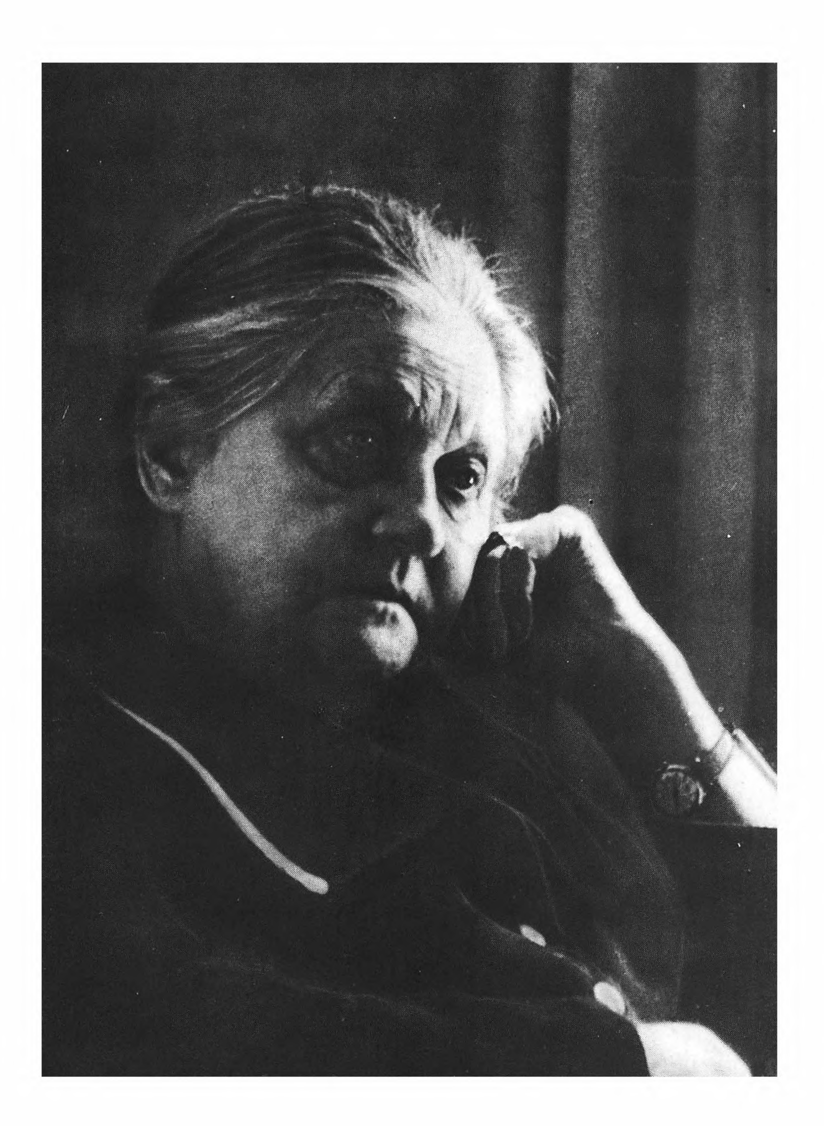
В. ПРИШВИНА

Круг жизни



В. Д. ПРИШВИНА

КРУГ ЖИЗНИ

Очерки о М. М. Пришвине



Москва
„Художественная литература“
1981

Р2
П77

Оформление художника
М. ШЕВЦОВА

П $\frac{70202-300}{028(01)-81}$ 220—81 4603010102

КРУГ ЖИЗНИ

(Очерки о М. М. Пришвине)

Михаил Михайлович Пришвин (1873—1954) полвека проработал в нашей художественной литературе и многими своими произведениями вошел в литературу мировую.

Началом его писательского пути была повесть «В краю непуганых птиц», вышедшая в 1907 году. Заканчивается он повестью «Корабельная чаща», изданной через месяц после кончины автора.

Начало и конец, первое и последнее звено творческой жизни — они смыкаются в круг, как в некое завершенное единство. Мысли и образы, рожденные первой книгой, идут неизменно через всю долгую жизнь писателя. Обогащенные опытом зрелого человека и художника, приходят они и в последнюю повесть Пришвина.

Эта удивительная цельность заставляет нас вдуматься в ее истоки, проследить постоянство ее выражения в определенных образах, увидеть место М. М. Пришвина в русской литературе.

Составляя эту книгу, я рассчитывала, что она явится не только литературоведческим исследованием, но в определенной степени и творческой биографией писателя. Как содержание очерков, так и само расположение их в книге идет по следу его творческого и жизненного пути.

Слово правды

ИСТОКИ ЖИЗНИ

Михаил Михайлович Пришвин оставил нам автобиографический роман «Кащеева цепь», близкий к фактам его жизни, но охвативший в основном лишь детство и юношеские годы.

В конце своих дней он собирался с силами по-новому написать автобиографию и довести ее до конца, но сделать этого не успел. Однако остались материалы начатой работы, это было за полгода до смерти. Мы приведем один из вариантов ее начала. Простота, искренность и строгость написанного делают его для нас незаменимым.

«Родился я в 1873 году в селе Хрущево Соловьевской волости Елецкого уезда Орловской губернии, по старому стилю 23 января, когда прибавляется свет на земле и у разных пушных зверей начинаются свадьбы.

Село Хрущево представляло собою небольшую деревеньку с соломенными крышами и земляными полами. Рядом с деревней, разделенная высоким валом, была усадьба помещика, рядом с усадьбой — церковь, рядом с церковью — Поповка, где жили священник, дьякон и псаломщик.

Одна судьба человека, родившегося в Хрущеве, родиться в самой деревне под соломенной крышей, другая — в Поповке и третья — в усадьбе. Мне выпала доля родиться в усадьбе с двумя белыми каменными столбами вместо ворот, с прудом перед усадьбой и за прудом — уходящими в бесконечность черноземными полями. А в

другую сторону от белых столбов в огромном дворе, тесно к садам, стоял серый дом с белым балконом.

В этом большом сером помещичьем доме я и родился.

С малолетства я чувствовал себя в этой усадьбе ряженым принцем, и всегда мне хотелось раздеться и быть просто мужиком или сделаться настоящим принцем, как в замечательной детской книге «Принц и нищий».

Это маленькое имение, около 200 десятин, было куплено дедом моим Дмитрием Ивановичем Пришвиным, елецким потомственным почетным гражданином, у дворянина Левшина, кажется, генерала. После семейного раздела Пришвиным Хрущево досталось моему отцу, Михаилу Дмитриевичу Пришвину.

Вот так и случилось, что елецкий купеческий сын, мой отец, сделался помещиком.

В барском имении мой отец вел себя не по-купечески: весь огромный усадебный двор он окружил строениями для кровных орловских рысаков, вдоль ограды тянулась длинная и новая маточная [1], поперек под углом — старая маточная и за ней варок [2]. В доме во множестве были развешаны портреты отечественных рысистых коней, написанные знаменитым в то время художником Сверчковым.

Рассказывали мне, что отец сам выезжал рысаков и не раз в Орле брал призы. Еще отец мой был замечательным садовником, и некоторые его цветы, поддержанные после его смерти моей матерью, и особенно фруктовые деревья так и остались со мною на всю мою жизнь.

А еще отец, конечно, был превосходным охотником. Догадываюсь, что среди хороших знакомых отец был веселым затейником, и та чудесная музыкальная речь, которая мне везде и всюду на родине слышится, может быть, тоже была украшением веселой жизни хрущевского «принца».

Скорее всего, я думаю теперь, кроме маленького имения, отцу при разделе досталось немало тоже и денег, а то откуда же взять средства на такую веселую жизнь? Как жаль мне отца, не умевшего перейти границу пер-

---

[1] Маточная — помещение для кобыл с маленькими жеребятами.

[2] Варок — огороженное место для общих прогулок кровных коней.

вого наивного счастья и выйти к чему-нибудь более серьезному, чем просто звонкая жизнь.

Где тонко, там и рвется, и, наверно, для такой веселой, свободной жизни у отца было очень тонко. Случилось однажды, он проиграл в карты большую сумму. Чтобы уплатить долг, пришлось продать весь конский завод и заложить имение по двойной закладной. Тут-то вот и начинать бы отцу новую жизнь, полную великого смысла в победах человеческой воли. Но отец не пережил несчастья, умер, и моей матери, женщине в сорок лет с пятью детьми мал мала меньше, предоставил всю жизнь работать «на банк».

Вот почему теперь я и держусь своей матери: через мать я природе своей отцовской дал запрет, и это сознательное усилие принесло мне потом счастье.

Я был еще совсем маленьким, когда умер мой отец, и до того еще был неразумным, что событие смерти отца в нашем хрущевском доме не переживал глубоко. Если теперь говорю, что жалею отца, то не его именно жалею, а того отца, кто мог бы своим вниманием указать мне в жизни истинный путь. Всю свою жизнь я чувствовал недостаток такого отца; и мне кажется, в своих скитаниях и по земле, и по людям, и по книгам я искал себе такого отца-наставника.

Мать моя, Мария Ивановна Игнатова, родилась в городе Белеве, на берегу самой милой в России реки Оки. Далеко ли Белев от Ельца, но какая разница в природе! Черноземная земля под Ельцом представляет собой край того обезлешенного, выпаханного чернозема, где богатейшая когда-то земля нашего центра покрылась оврагами из красной глины, как трещинами, где крытые соломой лачуги похожи на кучи навоза. И человек «культурный» укрылся от нескромного глаза в барских усадьбах.

Совсем другое — родная земля на родине моей матери, легкая, покрытая лесами земля по Оке.

Работая по-своему неустанно с утра до вечера, учитывая каждую копейку, мать моя под конец жизни все-таки выкупила имение и всем нам пятерым позволила получить высшее образование.

Теперь о себе. Все знают, что когда сам попадешь в событие, то на первых порах не можешь разобраться, что в этом событии самое главное, а после все главное само собою отстаивается, и о нем можно сказать.

Так из всего гимназического периода у меня самым главным переживанием был «побег в Азию»...[1] Насмешки над нами сейчас вызывают у меня улыбку, а тогда они били молотком по сердцу, и нам вдруг показалось тогда, что будто настоящая жизнь — это вечные будни, что «Азии» и «Страны золотых гор» вовсе и нет.

В то время только один учитель географии[2] заступился за меня, разъяснил ученикам хорошую сторону побега «в небывалое». Из других учителей никто об этом не догадался. А сейчас и я вижу, что это стремление к небывалому и было основным в моей жизни путешественника, охотника, исследователя родной земли и родного языка, во всем моем творчестве»[3].

Таково было жизненное начало, из которого вырос Пришвин как мыслитель и художник.

ИСТОКИ ТВОРЧЕСТВА

Перелистывая страницы написанного Пришвиным, мы убеждаемся в одном: куда бы ни устремлялась мысль писателя, она неизменно возвращается к своему истоку — к основному вопросу, который питает все возникающие образы. Это вопрос взаимосвязи личности и общества и значения самой личности человека. «...Чем ты, Михаил, можешь быть полезен новому обществу и кто ты сам по себе?» — спрашивает Пришвин в дневнике 1945 года, вспоминая далекое прошлое.

Через многие годы, одно десятилетие за другим, проходит тема достоинства каждого человека, значительного и в то же время незаметного в сутолоке повседневности.

Мир в переживании Пришвина прекрасен и гармоничен. Эта гармония находится «в самой серой действительности», в ее «чудесной повседневности». Значит, повседневность сама по себе есть благо. Но красота ее и добро нам порой не видны, потому что многое в нашей жизни «сдвинуто» со своих должных мест. Что же может ис-

---

[1] Три маленьких гимназиста уплыли по реке Быстрой Сосне в воображаемый счастливый край «Азию», были тут же пойманы и возвращены в гимназию.

[2] Впоследствии — писатель и философ Василий Васильевич Розанов.

[3] См.: Пришвин. Весна Света. М., «Молодая гвардия», 1954.

править этот беспорядок? Оказывается — мечта. Мечта художника есть не только вестник прекрасного, но она и его деятельная сила в устройстве жизни здесь на земле. Пришвин называет художника деловито и несколько сухо «исследователем», который должен расставить людей и вещи, сдвинутые случаем, на свои места.

«... Что же такое деталь?» — спрашивает Пришвин (деталь как признак повседневности, ее обыденности, «серости») и отвечает: «Это есть явление Целого в Частном». И далее: «Что такое художество? Вот какая-нибудь пичужка сидит на ветке, шишку долбит, и носик у нее кривой, и, с одной стороны, линия этого носика есть часть траектории чего-то огромного, вроде Марса, а с другой, это великое предстоит сердцу умильно, понятно, ответно: восхищение от пустяка и пустяк — это все!»

Итак, оказывается, что отправной точкой, с которой начинает каждый из нас свое исследование великого мира, может служить «пустяк», любая «деталь» мира. И в то же время этот пустяк, как сказал Пришвин, есть и великое событие: «это — все!»

Такой «деталью мира», вроде бесконечно малой величины в математике, и является личность отдельного человека — предмет постоянного внимания Пришвина-художника. «Вся моя жизнь с колыбели была борьбой за личность. Это моя тема и как писателя» [1].

Но как только внимание обращается к своему «я», тут-то и оказывается, что древний завет «познай самого себя» недостаточен для человека современного сознания. Познать себя необходимо для того, чтобы освободиться от себя. Это значит — выйти из своей замкнутой ограниченности в ареал действия Всего человека, по терминологии Пришвина. Со всей ясностью открывается перед нами картина видения пришвинского мира: одна бесконечность — малый мир личности — выводит художника к другой, противоположной — в большой мир природы и человеческого общества. Самоопределение в мире, и в результате — самоотдача ему в творчестве — такова кратчайшая схема жизни, вероятно, каждого подлинного художника.

---

[1] М. М. Пришвин. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 5. М., Гослитиздат, 1957, с. 339.

Далее ссылки в тексте приводятся на это издание.

Веселый охотник, «певец природы», которого дореволюционная критика представляла «признанным бардом светлого бога, Великого Пана» [1], за всей своей веселостью таит, бережет, наращивает и оттачивает в себе, как оружие, сознание долга вмешаться в дурной порядок жизни на земле, где «все сошло со своих мест». Личное страдание — общее страдание, и нет резкой грани между мной и тобой, каждым и всеми: «Моя маленькая обида является ключом к чувству обиды множества людей, слеза моя падает в море слез, несущее на себе корабль нашего будущего».

Пришвин, в нашем понимании, не только глубже, но и проще тех характеристик, которыми его наделяют пишущие в зависимости от требований времени, моды и личных вкусов. Лучше всего понимает это он сам, когда говорит в своем дневнике о «дурацкой религии Пана» или в другом случае — о «пантеизме», который ему навязывали критики. «Моя природа есть поэтическое чувство друга — пантеизм далеко позади, друга — человека, составляющего вместе начало общего дела, начало коллектива» (V, 406).

В частности, он пишет о себе и так: «Вся моя литературная деятельность... была отдана чувству родины». Это сказано было в начале второй мировой войны. Центральный для себя вопрос о взаимосвязи личности и общества Пришвин ставит, побуждаемый в эти дни именно чувством Родины. Много значения вкладывает он в это емкое для него слово; он пробует показать его с помощью искусства. Пришвин никому не навязывал своей личной нравственной борьбы и, по его выражению, «топил» свои мысли в охотничьих, природоведческих и даже детских рассказах. И если в последние годы мы позволили себе более полно раскрыть его внутренний мир — его записи, сделанные без мысли о печати,— то мы приобрели на это право дорогой ценой — ценой ухода из жизни писавшего их человека.

Образы живут у Пришвина около одного нравственного центра, одного переживания, одной темы — и ею питаются, как ручей питается водами ключа, от которого начинается его извилистый путь по земле. «Тема нашего времени... как любить всех, чтобы сохранить внимание

---

[1] Р. В. Иванов-Разумник. Великий Пан.— В кн.: «Творчество и критика». Пг., «Колос», 1922, с. 48.

к каждому» — так выражает Пришвин свою центральную мысль в конце жизни. В другом контексте о том же: «...любить не всех одинаково, но каждого — больше».

Исследователь Пришвина будет встречаться с вариациями этой темы, которая у автора играет разными и самыми неожиданными гранями-сопоставлениями в отношении различных явлений человеческой жизни и природы. Тема эта — сердце личности Пришвина, сердце его жизненного труда; приведем здесь лишь две из многочисленных его записей: «Смотрю сейчас на елку, и мне представляется в ней ее живое существо, идущее из тени к свету. Каждый сук по-своему и со своим лицом несет и отдает свою жизнь на образование ствола — этой математической прямой пути всех к солнцу. И великое солнце любит все ветви, все лапки, все иголочки. Но как будто оно любит всех-то равно, а каждую иголочку больше, и вот отчего ни одна даже иголка с другой не сложится: все разные, а ствол прямой поднимается к солнцу.

В этом все многомиллионные существа, составляющие дерево, счастливы, и в этом счастье поднимается все дерево, и смысл этого счастья в том, что солнце, любит всех равно, а каждое отдельное, даже иголочку — больше!

Вот бы и нам так устроиться в жизни — чего бы лучше! Но мы, если любим всех, то забываем о каждом, и если помним каждого — то забываем всех» (V, 599—560).

* * *

После кончины писателя мы опубликовали дневниковую запись, освещающую направление его пути в искусстве: «Есть в незримой среде, окружающей каждого, тон времени, и кто слышит его, как будто получает крылья и может лететь и лететь. Но это не все, что нужно человеку. Человеку нужно слышать тон времени и идти по своей тропе». И еще: «Поэзия — вернее всего и есть искусство самобытно говорить общеизвестное» (Дневник, 1937).

Художник как бы бросает луч своего света на общую дорогу, и спутник, его читатель, по освещенному пути делает свой следующий шаг вперед, на самую «чуточку» продвигаясь по нему в неведомое пространство — в «небывалое».

«Своя тропа» у Пришвина и есть личное отношение к

«общеизвестной» истине, тот неповторимый оттенок личного к ней прикосновения, благодаря которому каждая «старая» тема встает как новая, и снова, как самая современная, стучится в сознание новых поколений. «Все повторяется... но круг повторений не совсем точно складывается с предыдущим, на какую-то чуточку он изменился, и вот эта «чуточка» выхода из положенного времени и пространства и есть достижение художника» (Дневник, 1945).

Понять, уловить эту «чуточку» в художнике и вместе с ним сделать следующий шаг по общей тропе — это, повидимому, и есть цель всякого глубокого читателя.

ОБРАЗ — ИСТОК

Юность у Пришвина началась с революционных кружков, с книг по экономике, с лекций по философии. Но затем он, стараясь освободиться от чужих мыслей и чужих выводов, как бы «начал все сначала» — с природы, а в ней — с мечты, живущей от раннего детства,— о невиданных голубых бобрах и «золотой Азии» — о сказочном крае непуганых птиц.

Сам он об этом вспоминает много лет спустя: «Первую половину своей жизни до 30 лет я посвятил себя внешнему усвоению элементов культуры, или, как я теперь называю, чужого ума. Вторую половину, с того момента, как я взялся за перо, я вступил в борьбу с чужим умом с целью превратить его в личное достояние при условии быть самим собой» (Дневник, 1939).

От истока всех истоков он пошел своей дорогой в поисках правды, без подсказки со стороны других, стал ее добывать не из книг, а от самой жизни. Зачастую он открывал для себя истины, давно открытые, и, вероятно, в таком труде мало было того, что принято называть «рациональным», но зато это было на редкость своеобычно, оригинально, и потому убедительней доказательств формальной логики. Добывая истину, Пришвин находил для ее выражения свои слова и образы, свежие, не затертые употреблением и отвлеченностью. Оттого мы и радуемся, каждый узнавая свою правду, выраженную средствами подлинного искусства.

Повторим, что в творчестве Пришвина его основная тема живет облеченной в одни и те же образы, полагаю-

щие начало его художническому видению мира. Действительно, все у Пришвина — и человек, и небо, и воды, и земля, и последняя обитающая в них мелочь, хотя бы знакомый «птичик» на вершине ели,— все это началось в тот момент жизни писателя, когда ему неожиданно и мгновенно открылось в образе значение стихии воды как общего материнского начала жизни на земле. И тут же этой общей стихии противопоставилась значимость каждой составляющей ее капли: капля — и вся стихия воды; личность — и общество; человек — и вселенная. Вот то центральное событие в жизни Пришвина, то мгновение, когда он превратился в художника. Случилось это со скромным агрономом при первой его поездке на север в 1906 году на берегу Надвоицкого водопада.

«Тут, у Надвоицкого водопада,— вспоминает Пришвин в 1934 году,— я, когда-то силясь понять всю жизнь, нечаянно вгляделся в судьбу отдельных его частей — и вдруг через это вглядывание в жизнь мелочей понял и все падение воды как органически-творческий процесс природы» [1].

Как это увиделось впервые художнику, так и продолжало быть фоном всех остальных его художнических впечатлений. Через 40 лет после того Пришвин записывает в дневнике (дело происходит в Пушкине под Москвой на берегу построенного водохранилища): «День тихий, серый, задумчивый. Ходил в лесу по грибы, спустя три часа вышел к воде и увидел вырастающие из воды кусты. Я, увидав воду, почувствовал человека всего, каким он вышел из воды, своей матери, и создал весь видимый мир, постепенно проникая в неведомый».

Образ капли и водной стихии рождает у Пришвина всегда множество ассоциаций в самых различных связях с жизнью: природа, общество, интимная жизнь чувств. Первую связь отмечает сам Пришвин тут же, на берегу своего Падуна, когда он вновь посетил его в 1934 году: мысль его обращается к своему делу в искусстве. «До встречи с водопадом в Надвоицах,— пишет Пришвин,— я не смел быть писателем... я, маленький агроном, казалось мне тогда, не должен был браться за дело «гениев», перед которыми я благоговел; и вот оказалось, что если жизнь

---

[1] М. Пришвин. В краю непуганых птиц. М., ГИХЛ, 1934, с. 58.

понимать как творческий процесс органического целого, то в существе своем значимость или качество заключается не в большом или малом, а только в согласованности той или другой части с целым; значит, малое должно узнать себя в целом, и тогда оно исчезает как малость и вступает в равное общение со всеми частями» (VI, 810—811).

Этой мыслью может быть открыт ряд многочисленных высказываний Пришвина об искусстве как особом «творческом поведении», равенстве «большого» и «малого» перед лицом объединяющей их великой цели, о таланте как общем даре, а не одних только «избранных натур».

Благодаря этому открытию Пришвин и *посмел* стать писателем.

Первая книга Пришвина «В краю непуганых птиц» заканчивается картиной людского потока — «водопада» на улице Петербурга: «Это не толпа, это не отдельные люди. Это глубина души одного гигантского существа, похожего на человека. Мелькают, сменяются его желания, стремления, ощущения. Но само неведомое существо спокойно шагает вперед и вперед» (VI, 143).

Книга 40-х годов «Осударева дорога» вся целиком вырастает из этого образа; в ней много раз повторяется концовка первой книги. Например: «Весь водопад, как единое существо, живет своей цельной жизнью, и сквозь хаос и гул явно слышится, как будто кто-то великий ступает все вперед и вперед» (VI, 143).

Последнее произведение Пришвина 50-х годов «Корабельная чаща». В центре его — великий весенний разлив северных рек, из которого как бы вытекает дальнейшее развитие сюжета, приобретая новое движение и силу.

Нам никогда не исчерпать примеров по текстам Пришвина. Вспомним только его «Лесной ручей» — эту на одном дыхании вылившуюся песнь о воде ли, о человеческой ли душе, о всем ли мире в целом... Идет человек по берегу ручья, и льется рассказ как музыка с одним и тем же рефреном в разных вариациях: «...рано ли, поздно ли ручей мой придет в Океан».

С тех пор этот рефрен будет постоянно встречаться в новых произведениях писателя.

РУССКАЯ ШКОЛА

Вся жизнь Пришвина была целиком посвящена поиску положительного разрешения его темы о ценности человеческой личности и о ее долге перед общим делом людей на земле.

Точнее, это был поиск соединения двух противоборствующих слагаемых: человеческого «хочется» и «надо» (в терминах самого Пришвина) — желания и долга. Задача была в том, возможен ли такой синтез, такой положительный выход из противоборства? Этот вопрос будет отныне владеть Пришвиным до конца его дней, он будет поставлен им как центральный в последнем его романе «Осударева дорога». Но в начале пути это было, по-видимому, еще не до конца осознанное, скорее, художественно-интуитивное переживание.

В 1906 году Пришвин отправился на север записывать народные сказки. Там, по его утверждению, он нашел мечтаемую страну непуганых птиц и зверей, в которой возможно осуществление искомого им единства.

Отправляясь на север в первое путешествие, Пришвин не подозревал еще, что он сам — художник. Он знал лишь одно — что занят был до сих пор не своим делом. Вот почему он бросил начатую было деятельность ученого и поехал на север по чужому заданию — этнографов и фольклористов, исследователей народного творчества. Это была скромная задача, и он за нее взялся без колебаний. Однако привезенные Пришвиным вместе с образцами фольклора путевые заметки оказались его самостоятельным художественным произведением. Чем поражают они нас и теперь — это сочетанием в них поэзии и самой неприкрашенной прозы, понимаемой, как неподкупная наблюдательность художника-правдолюбца, в этом качестве — представителя русской реалистической школы.

Это острый «безжалостный» взгляд: так оно есть и потому сказать иначе не могу, не смею!

В конце жизни Пришвин записывает о своем направлении в искусстве так: «Реализм — это вернее всего русская школа, тождественная с общим устремлением истории нашей морали в ее движении к правде» (V, 419). Теперь уже нет у Пришвина никакой идеализации увиденного некогда в краю непуганых птиц, который тем не менее Пришвин так полюбил, что остался ему верен до конца своих дней.

Пришвин до последнего периода своего творчества, то есть до начала 40-х годов, называет «очерками» все самые разнообразные виды своих произведений — даже автобиографический роман «Кащеева цепь». Глубину того, что таилось у Пришвина в этом самоопределении, хорошо разглядел А. М. Горький и так об этом сказал: «Пришвину угодно свои поэмы называть очерками... в его книгах есть... нечто более сложное, чем искусство. Вот это и является для меня самым драгоценным» (I, 556; IV, 8).

Пришвин на эти горьковские слова отзывается так: «Но я и сейчас не соглашаюсь с Горьким... До того много я чувствую в жизни поэзии, начиная с северных былин, кончая шепотом двух женщин у калитки, что как-то даже и стыдно себя самого называть поэтом. Мне стыдно, потому что искренно хочу оставаться с теми, кто относится к поэзии, как верблюд, переходящий пустыню, к воде: наливает в себя и, горбатый, потихоньку идет в долгий путь... Грибоедов чудесно сказал: «Пишу как живу, и живу как пишу...» Таков и мой идеал: достигнуть в словесной форме согласия ее с моей жизнью» (I, 556, 525).

Не это ли разумел Блок, когда прочел первую книгу Пришвина «В краю непуганых птиц» и сказал ее автору, что в книге, конечно, поэзия, «но и еще что-то». Так вспоминает не раз впоследствии сам Пришвин в своих записях об этих словах Блока.

11 сентября 1926 года Горький пишет Пришвину: «Вы делаете огромное дело, которое не скоро будет понято и почувствовано. Я вовсе не так самонадеян, чтобы сказать, что вполне понимаю вас, но я уверен, что безошибочно чувствую огромнейшее значение той мудрости, которой вы обладаете, которую так изумительно просто проповедуете».

Сам Пришвин это понимал. Через десять лет, то есть в 1937 году, Пришвин возвращается к только что процитированному нами горьковскому письму и записывает в дневнике: «Сегодня утром вспомнил, скольким людям, начиная с Горького («вы делаете великое дело»), я показал через окошко мучительной их жизни возможность радости, счастья. Мне стало хорошо на душе, и дальнейший путь мой осветился».

* * *

В книге посетителей пришвинского дома под Звенигородом в деревне Дунино, где жил последние свои годы писатель, есть среди прочих и запись читателя, подписавшегося так: «один из миллионов неведомых друзей». Он пишет: «За что мы любим М. М. Пришвина? Прежде всего за то, что в его произведениях радость открытий и радость победы. Открытия лучших качеств в человеке. Победы человека над собой, над его слабостями».

А. М. Горький говорил: «Русские писатели веками твердили нам о том, как мы страдаем, и никогда о том, как мы радуемся».

М. М. Пришвин одним из первых сказал нам задушевное слово о Радости.

ПЕРВАЯ КНИГА

В книге «В краю непуганых птиц» дано в начатках все, что будет развито с самыми разнообразными оттенками в остальных произведениях Пришвина за последующие полвека его работы.

Описание далекого края и путешествия по нему дано как незатейливые очерковые заметки о севере России, каким застал его Пришвин в начале века. Но так лишь на первый взгляд. Рассказ предваряется коротким вступлением «На угоре», где совсем в ином ключе поставлена раз и навсегда пришвинская тема. Автор, которому «снится страна непуганых птиц», спорит с местным полесником «огромным Мануйлой».

«Нет такой птицы»,— говорит он.

«Есть, есть,— спокойно твердит Мануйло,—...обязательно есть такая птица. В нашем-то лесу — да не быть!»

В конце жизни, задумав писать автобиографию, Пришвин подводит итоги и вспоминает начало своего писательства: «Вот вспомнился главный родник моей поэзии и писательства. Я окончил в Лейпциге агрономический институт, готовился служить в России агрономом, и ни малейшей мысли не было у меня о писательстве. Я тогда даже не вел и дневника. Поехал поглядеть на Париж и влюбился не потому, что был прельщен красотой и добродетелью, а потому что время пришло.

И вот, когда эта слепая любовь взрывом своим отбросила меня далеко в сторону, то, очнувшись где-то, я нашел

у себя в кармане какую-то бумажку, какой-то карандашик и начал на ней записывать свой роман по главам: было тогда-то (в такой-то день недели, во столько-то часов), и так-то без всякой лирики, без всякого личного отношения, раздумья, оценок.

Это была регистрация места и времени (дата) непонятного огромного события в моей личной жизни, меня куда-то повело по пути страданий к блаженству. И вот эта-то первая попытка регистрации даты события и была началом моего писательства, началом борьбы за виденный мною и ускользнувший от моей неумелости и преступной слабости настоящий мир блаженства.

Природа мне откликнулась на этом пути: я стал просто записывать эти отклики и тем удостоверять других в действительности существования страны непуганых птиц.— Есть такая страна! — вот и вся тема моего писательства. <...>

И прежде всего я набросился на пелену ложной науки, хуже всякой схоластики закрывающей людям мир живой природы» (Дневник, 1944).

С первых же страниц книги обнаруживается особенность пришвинского поэтического реализма. Это — единство поэзии и действительности, быта и легенды, то отношение художника к материи, которое, по его собственному определению, «чуть-чуть глубже идет, чем общепринятый реализм». «Конечно, поэзия есть поэзия, а жизнь есть жизнь, но поэзию можно сгустить в жизнь, то есть сущность поэзии и жизни одна, как сущность летучего и сгущенного твердого воздуха».

Иначе сказать, это у Пришвина потребность выйти из себя и сказаться в другом; и с другой стороны, это поэтическое проникновение в повседневность — возвышение и уроднение ее.

На стыке двух противоположных ощущений жизни — ее поэзии и прозы — зарождается и особенный юмор Пришвина, существенная грань его видения мира.

«В нашем отечестве теперь уже нет такого края непуганых птиц, где бы не было урядника»,— походя замечает автор. Или описывается раздел в крестьянской семье. Люди перессорились в отстаивании «собственности». В конце концов они все же договариваются. Но что делать с животными, «как кур кормить?» — спрашивает с улыбкой Пришвин. «Птица, как известно, не сеет, не жнет и не признает чужой собственности». Как быть с ло-

шадьми? Люди-то стали жить по-своему и отдельно, «одни только лошади, по привычке, долго ходили на старый двор...».

Что это у Пришвина — юмор? Но это ведь и драма. Или точнее будет сказать так: пришвинский юмор и есть средство показать и одновременно смягчить драматизм жизни. И еще: «...юмор... как отдых человека на тяжелом пути его к истинной правде» (VI, 676).

Но предоставим самому читателю радость подобных находок у Пришвина!

* * *

С первых страниц книги, следуя за повествованием, мы замечаем и трезвый взгляд очеркиста, и одновременно взволнованность сердца человека общественной совести. Путешествие на север начинается, и пароход плывет из Петербурга по Неве. Пассажиры вспоминают славные дела Петра. Но вот показываются на пути крепостные стены Шлиссельбурга. Все знают, что происходит за этими стенами. Несколькими фразами (и это — в 1906 году, после только что пережитой и подавленной революции) автор заставляет нас «замолчать» вместе со всеми пассажирами при взгляде на крепость, и «бледные призраки становятся на пути мысли к легким, приятным воспоминаниям о славных делах Петра» (II, 13).

Так честно и просто ведется повествование в книге. Пришвину нет нужды умалчивать и о доброй старине, он с радостью подчеркивает, как «много трудились здесь те бескорыстные пустынники, которых, с величайшим благоговением, как святых, чтит все Обонежье» (II, 20—21). Он перечисляет их имена. Но не может русский художник-реалист пройти мимо того, что он видит сейчас в «краю непуганых птиц». Пароход останавливается у Климентского монастыря, пришедшего в упадок. Пришвин сходит с народом на берег, присутствует на монастырской трапезе, прислушивается к беседам. Горькие сомнения: «Молились, трудились? Но где же хоть малейшие следы этой вековой работы и молитвы? И эти вялые ответы, неодушевленные лица...» (II, 23).

Пришвин заключает: «Не буду разбирать этот сложный вопрос и беспокоить тени преподобных Корнилия, Зосимы и других святых старцев» (II, 24).

По ходу рассказа возникают темы, не только не ушедшие для нас сейчас, в наши семидесятые годы века, в

прошлое, но ставшие еще более жгучей нашей современностью. Это темы об охране, о спасении природы; о спасении памятников народного живого слова.

Пароход плывет по Свири: «Берега... какие-то невеселые... Хороши они, вероятно, были раньше, когда на них были вековые леса. И теперь лес тут всюду, только и слышишь слово «лес», но с прилагательными «пиленый, строевой, жаровой, дровяной и т. д.» (II, 16—17). «Бесчисленное количество леса пропадает даром» (II, 64).

«Онежское озеро называется местными жителями просто и красиво «Онего», точно так же как Ладожское в старину называлось «Нево». Жаль, что эти прекрасные народные названия стираются казенными. И это не пустяки»,— подчеркивает автор (II, 18).

В книге запечатлены и спасены для нас, потомков, уходящие и частично навеки ушедшие народные речения, подробности быта, истории края... У пристани Петрозаводска Пришвин замечает в разгар лета сани или экипажи без спиц — это средства передвижения по каменистым дорогам. Пришвин плывет по озеру на лодке, сделанной «без единого гвоздя», сшитой «вересковыми прутьями» (II, 29).

Мелькает в книге множество местных терминов, передающих неповторимый колорит жизни. Сколько записано названий одного, скажем, ветра на озере: это и шалонник, и летний, и сток, и побережник, обедник, полуночник, торок, жаровой, а то и просто «походный ветерок» (II, 29). Всего нам не перечислить — отошлем снова нашего читателя к книге за самостоятельными находками.

Пришвин набрасывает географический пейзаж водораздела Белого и Балтийского бассейнов — это бывшая «Осударева дорога», по которой некогда царь Петр волоком протащил свой флот и зарастающий след которой своими глазами увидал Пришвин в 1906 году. Но «чего стоила населению эта дорога»,— роняет автор между строк.

Это была трасса будущего канала, проложенного через тридцать лет, уже в наши времена.

Свободным рассказом запечатлены в книге особенности крестьянского труда на севере, где земля людям «не мать, а мачеха» (II, 83). Перевозка скотины весной в лодках на острова с более плодородной землей. Женщины ездят на лодках доить... Как ловят и заготовляют рыбу — главный предмет дохода от продажи «обдиралам», которые ее перепродают в Петербург... Как заготовляют

корм на зиму для скотины там, где еле растет чахлая трава на голых камнях... Как бурлачат... как охотятся... Значение для охотника деревенского колдуна (и это — в начале нашего века!). Пришвин не только ведет с ним долгие беседы, но и дает нам в книге его фотографический портрет.

Все богатство наблюдений добыто Пришвиным утомительным хождением по камням, ночевками с охотниками и рыбаками у костра или в курной избе, беседами в прозрачные белые ночи с разными местными людьми, души которых представлены Пришвиным как эти чистые ночи, как сама северная природа.

История края, мало кому известная, особенно в начале века, кажется у Пришвина сказкой, но тем не менее она — подлинная правда. Пришвин ненавязчиво вкрапливает в рассказ историю возникновения подлинно существовавшего здесь государства в государстве — Выгореции. Это было во времена борьбы старообрядцев с государственным православием, когда людям оставалось или умереть, или бежать в пустыню. Из этого побега по закону жизни, всегда торжествующей, она, эта жизнь, вновь возродилась в форме Выгореции, где осуществились «труд, простота, любовь к людям» (II, 127). В краю леса, воды и камня «закипела умственная жизнь». Выгореция в своей деятельности выходила даже за пределы России. И это «достоверно известно» — деловито уточняет Пришвин.

«И все это создание самостоятельного народного духа...— говорит он,— погибло без следа» (II, 139). Но это не совсем верно: след остался в виде книги «История Выгорецкой пустыни» летописца ее Ивана Филиппова (1655—1744) с приложением подробнейшего плана всех построек. След остался и в книге М. М. Пришвина: писатель застал в 1906 году разрушающиеся остатки этих строений,— он видел их собственными глазами. И не только видел, но и привел в первом издании своей книги их фотографии.

Еще раз повторим: в первой книге Пришвина посеяны семена тех мыслей и образов, которые проросли и развились в последующих произведениях писателя.

Как пример приведем рассказ о семге, мечущей икру в верховьях северной реки. В «Краю непуганых птиц» рассказ этот — реалистическое описание, и только через несколько десятков лет, в «Осударевой дороге», природное событие обогащается параллельными толкованиями — ста-

новится художественным символом: «самоотверженность» семги во время икромета — это теперь у Пришвина образ преодоления человеком своего личного «хочется» во имя всечеловеческого «надо». «Семга, ей надо пробиться из моря на родину, на места икромета... Почему же у семги так выходит, что если ей до смерти хочется, это же ей так и надо?»

Автор разрешает возникшее у него противоречие следующими словами: «В решительные минуты борьбы на смерть, кажется — не за себя, а за весь мир, за всю правду стоишь, и все тогда, на что ни бросишь внимательный взгляд, все является в согласии личного желания и долга, и своя жизнь — не только своя, а это вся жизнь, единая от земли и до неба» (VI, 825).

Подобно приведенному примеру с «семгой», в «Краю непуганых птиц» мы встречаем множество деталей, которые войдут с обогащенным значением в последующие произведения писателя. Все чисто «природное» постепенно переносится автором в область борьбы за высокое «человеческое» в природе. Основная же тема и образ, о которых я упоминала выше,— личности и общества; желания и долга; капли и великого разлива — они проходят через всю его писательскую жизнь.

В первой книге действуют уже и будущие персонажи произведений Пришвина. Так, например, описывается праздник в доме «большака». Автор тут же расстается с этими людьми. Но не навсегда. Проходит несколько десятков лет, и вот Пришвин снова оживляет остановившееся некогда время, возвращается к покинутому им празднику, и отсюда, с этого момента, начинается действие нового романа — «Осударева дорога».

В первой книге Пришвина поставлена одна из центральных тем произведений последних лет — о единстве жизни, о «порочном разделении ее на дух и на плоть»: «Старец-то все молился, да не домолился, а крестьянин все пахал, да в святые попал» (II, 82). Вот почему в «Осударевой дороге» другой старец благословляет простую человеческую жизнь с ее «мамушками и люлечками».

В конце жизни эта мысль высказана Пришвиным, между прочим, и так: «Ты — это значит, что я должен для тебя что-то сделать. Ты в отношении я... это значит: я положу душу за друга. И еще это значит — утверждение жизни здесь на земле».

В «Краю непуганых птиц» слышна уже и лирическая тема всей жизни и творчества Пришвина — об идеальной любви к женщине, переходящая во все последующие произведения: автобиографический роман «Кащеева цепь», повесть «Жень-шень», поэму «Фацелия». В первой книге эта тема приоткрывается реалистическим рассказом о лебеде, убивать которого северяне считают грехом: второй лебедь, оставшийся одиноким после убитого, никогда уже не подберет себе пары (II, 33—34). Возвышенное толкование образа женщины («неоскорбляемого видения») ведется Пришвиным в тоне бытового наблюдения над реальными встреченными им на севере людьми. Так образ Степановны, дочери последнего «большака» Выгореции, складывается с образом вопленницы Максимовны. В этой женщине — глубина поэзии народной души.

...Только не надо, по мысли Пришвина, вглядываться пристально и задерживаться на месте,— иначе исчезнет иллюзия, исчезнет страна непуганых птиц (II, 42).

— Иллюзия, сказка? — спросит растерянно читатель, поверивший было в реальность найденной Пришвиным страны.— Пусть и сказка,— отвечает автор бесчисленными своими записями в течение всей последующей жизни,— но «внутри сказки таится правда».

Действительно, мы убеждаемся, что Максимовна обрисована автором точно, правдиво: «Есть в деревне такие люди!» — говорят все в один голос про вопленницу Максимовну» (II, 42).

В разработке женского образа первой книги рождается одна из тем Пришвина, не покидаемая им никогда впоследствии,— это «великая драма борьбы человека со смертью» (II, 43). И правда, кому же ее поручить, как не женщине-матери, владычице всей жизни на земле. История Степановны довольно близко повторится в последнем романе Пришвина «Осударева дорога». В нем старуха староверка Мироновна лежит в гробу, упрямо не желая спасаться от затопления, осуществляемого на строительстве канала в «земных» целях. Но в последний момент сила жизни превозмогает, старуха уплывает в своем гробу, как в лодке, уплывает к людям, гордость ее рушится, и Мироновна превращается в скромную «мирскую няню», помощницу новой жизни.

...Так в романе. А в жизни раскольница Степановна стала учительницей в православной «мирской» школе.

ПОСЛЕДНЯЯ КНИГА

1. *ПОВЕСТЬ-СКАЗКА*

После «Края непуганых птиц» Пришвин создает ряд произведений, в которых описывает свои хождения по России и напоминает сам в них подчас то «огромного Мануйлу», то лесковского «Очарованного странника», и трудно провести границу между этими литературными образами и образом самого автора. «Читаю «Очарованного странника» Лескова и как в зеркале вижу в нем своего Мануйлу,— записывает Пришвин в 1952 году, работая над последним в жизни произведением «Корабельной чащей» (VI, 642).

Произведения М. М. Пришвина — как следы писателя по родной земле: Север... Казахстан... Крым... Дальний Восток... Кавказ... Средняя Россия... И наконец, прямое обращение к своему внутреннему миру — дневник писателя, документ жизни. По дневнику создаются циклы «Лесная капель», «Фацелия», «Глаза земли». Об этом жанре своем автор думает так: «...не больше ли всякой повести эти записи о жизни, как я их веду?»

Победное окончание Великой Отечественной войны Пришвин встретил повестью «Кладовая солнца». Эта повесть с простейшим сюжетом о двух детях, заблудившихся в лесу, по внутреннему смыслу своему была именно о победе — победе высокого человеческого начала и в природе, и в самом человеке. Лейтмотив ее: «правда есть правда вековечной суровой борьбы людей за любовь» (V, 45).

Этой же теме посвящено сюжетное продолжение — «Корабельная чаща». В новой повести те же дети — брат и сестра — отправляются в северные леса на поиски своего отца, куда тот переброшен как лесник после фронтового ранения.

* * *

В «Кладовой солнца» Пришвин впервые называет свое произведение сказкой. До сих пор писатель избегал условностей литературных форм, называя, например, роман «Кащеева цепь» очерком. Но отныне и до конца жизни Пришвин будет называть свои крупные произведения — и повести и роман «Осударева дорога» — сказками.

Сказка — это точное определение стиля и содержания пришвинского творчества. Он передает свое видение мира через творчество мифа или сказки — излюбленным приемом не только русского, но и мирового народного творчества. Сказка по Пришвину — это созидательная сила мечты. (Вот где усматриваем мы источник его несокрушимого оптимизма!) «Большим писателем называется тот, кто сумел поселить уверенность в неиспорченности жизни — в реальности сказки» (Дневник, 1937).

Сказка, как произведение, вытекающее из поэтического видения мира, как бы предвосхищает действительность и прокладывает путь, по терминологии Пришвина, в «небывалое». Иными словами, делу предшествует мечта, и сказка превращается человеком в правду. Никакое правдотворчество, никакая победа в природе и у человека не совершается без опережающей их сказки. Она разбивает границы действительного «внешнего» опыта и возможностей и заставляет верить в победу над Кащеем Бессмертным, Змеем Горынычем, в силу живой воды, в могущество чистого сердца Ивана-дурака. «Внутри сказки, все мы понимаем, таится правда, но если сказку сломаешь, как игрушку дети ломают, то правду не найдешь».

Это и есть особенность пришвинского творчества: свою сказку писатель сочетает с правдивостью очерка. Он, по его собственному признанию, стремится создать «современную правдивую сказку». Вот один из ключей-образов к пониманию как пришвинской сказки, так равно и его очерка: «Влюбленность — это сказка, а роды — это правда» (Дневник, 1945).

Что очень существенно: по мысли Пришвина «сказочность» сказки усиливается тем, что она подчинена законам музыкального творчества. «Сказка тем сказка, что она подчинена ритму не, как рассказ, механическому, а песенному. Я это понял по «Кладовой солнца»... Сказку я понимаю в широком смысле слова как явление ритма... Сказку, не подчиненную поэтическому ритму, я исключаю» (V, 718).

Пришвин понимает, больше того, он новаторски утверждает: нельзя теперь писать о родной земле, о ее природе, как о пейзаже или о пейзаже как о фоне человеческой жизни. Природа для него — это вместилище *всего,* значит, и самого человека с его сложным внутренним миром, с его душой. Чем дальше течет жизнь чело-

века, тем глубже совершается проникновение его в новые и новые пласты жизни — природы, тем многоплановее ее образы-символы. Так образ человеческой правды как высшего идеала в повести вырастает — он становится «больше солнца» (V, 75).

Последнее произведение Пришвина «Корабельная чаща» получает современное звучание, и в то же время оно еще более сказка, чем «Кладовая солнца». Хотя эта повесть и построена на фактическом материале всех предыдущих произведений, все в ней — в образах-загадках. Автор «манит» в ней нас (подобно сказителю Мануйле) в глубь жизни и тем открывает читателю широкий простор для сотворчества. Хорошо сказал о «Корабельной чаще» К. А. Федин: «...повесть вобрала в себя все качества, какими обладал Пришвин издавна, все искусство, которое выработал, приобрел на своем пути, и повесть стала в своем роде кристаллизированной пришвинской прозой еще небывалой насыщенности».

Далее Константин Александрович высказывает как бы недоумение: «... можно подивиться, чего, собственно, ищут герои повести и почему они так много философствуют о «правде истинной». Мы благодарны Константину Александровичу за постановку вопроса, но должно было, по-видимому, пройти какое-то время, чтоб вызрело у нас — читателей — подлинное понимание и ясный ответ.

Вся повесть написана Пришвиным именно об этой правде.

2. *СЛОВО ПРАВДЫ*

На первый взгляд «Корабельная чаща» — это все тот же край непуганых птиц, что и полвека назад, только отнесенный теперь в область Коми, в «немеряные» леса по бассейну реки Пинеги. В 1935 году Михаил Михайлович в сопровождении младшего сына совершил поездку в эти леса. Часть пути он проделал верхом, часть на лодке, сам работал на веслах. Все описанное в повести — это личные впечатления и личный труд, совершенный на седьмом десятке лет.

Сохранился обширный путевой дневник этого путешествия, большое количество фотографий, имеющих теперь уже научный интерес. Некоторые реальные впечатления этой поездки отразились в повести: плавание на плоту и

деловая оговорка, что «это кажется только, что спящему холодно под слоем лапника на сене». Или — о спасительном значении «нудьи» для пловца (V, 184). Или — описание глубинного залома и тут же «очерковое» сообщение автора: «...мы своими глазами видели, как большой старый медведь по глубинному залому перешел реку Верхнюю Тойму» (V, 193).

Приступая в последние годы жизни к написанию повести, Пришвин вернулся и к своей первой книге; круг жизни и творчества писателя сомкнулся. Реалистические подробности быта северных людей начала века перенесены в повесть, написанную в 50-е годы. Это бурлачество и сплав; это работа полесника и тема родового путика, по которому никто чужой не смеет ходить. Повторяется эпизод встречи охотника Мануйлы с медведем. Но все эти подробности освещены теперь новым, символико-басенным смыслом, углубляющим понимание жизни.

В начале века было: «не ходи на мой топор». Так наблюдал Пришвин в первое свое путешествие на север — нечего ему к этому прибавить: так было. А в новой книге тут же рядом ставится рассказчиком вопрос: «Нельзя ли эту заповедь звериную обратить в человеческую?» (VI, 660). Рассказчиком — значит и самим Мануйлой. Совершается внутренний переворот в охотнике: ему становится тесно на своем личном родовом «путике», и он выходит на большой человеческий путь. Как это совершается с человеком-охотником, читатель узнает из самой книги.

Основной герой повести — все тот же Мануйло — простой человек в точном значении этого слова — опростанный, то есть освобожденный от всего лишнего, «незагроможденный чужой мыслью» — так говорит о нем сам автор.

Такой человек и есть поэт в понимании Пришвина: человек, видящий мир непосредственно. Становится понятным, отчего Мануйло, противопоставленный в первой повести «маленькому городскому человеку»,— «огромный»: он — сказочник огромного мира, он с ним слит и соразмерен.

В «Краю непуганых птиц» образ Мануйлы сливается с образом второго встреченного Пришвиным человека — «скрытника» Мухи: «...и не помню, когда еще веяло на меня от человека такой свежестью, чистотой, искренней силой» (II, 160). Такими словами расстался Пришвин со своим героем в 1906 году. Но мы знаем, Пришвин о нем

не только не забывал — он с ним все плотнее сживался как человек и художник. Конечно, не «скрытничество» Мухи существенно Пришвину, а склад его души.

Этот многолетний внутренний процесс, наблюдаемый в себе, Пришвин так охарактеризовал под самый конец жизни: «Думать надо о всем, а писать хорошо можно только о самом простом, чем вся жизнь наполнена, этого простого надо искать и на это простое все думы променять» (VI, 710).

«Друг, скажи по правде. И друг отвечает: «По правде говорю тебе».

Вот эта правда понимания друг друга и есть наука простого человека и его философия, и его поэзия» (VI, 604).

3. В ПОИСКАХ ГЕРОЯ (ПРОТОТИПЫ ПОВЕСТИ)

Долгое время пролегло между двумя произведениями — началом и концом жизни самого Пришвина. Не могли не измениться и герои повести. Время требовало теперь конкретизации «сказки», приближения ее к текущей действительности. Писатель идет навстречу этому зову.

Необходимо здесь сообщить читателю, что поначалу, в 1948—1950 годах, «Слово Правды» представлялось Пришвину как роман о новых отношениях — о новых формах быта, определяемых рождением новой морали [1]. Сразу же у нас — читателей — возникает вопрос: где же кроется сила, способная преобразить быт и создать новые отношения? Отвечаем: это сила личности современного положительного героя, носителя новой морали. Пришвин и трудится над поисками этого образа.

Вот как рисуется теперь ему тот «простой» человек, полюбившийся ему с первых опытов писательства: «Живой человек — это герой моей будущей повести... Живой человек — это находчивый человек в правде... такому человеку не нужно в решительный момент действия лезть на полку справляться по книгам и не нужно идти к начальству просить выдать мандат на спасение утопающего... Живой человек есть то же самое что простой человек...

[1] О задуманном, но неосуществленном романе рассказано мною подробно в книге «Наш дом». Однако некоторые записи Пришвина к будущему роману так существенны, что мы приведем их и здесь.

прикосновенный всею личностью к жизни, выходящий из жизни и ее созидающий» (V, 530).

Перед нами возникает длинный ряд прототипов, в поисках которых Пришвин странствует и по истории, и по литературе, и, главное, по самой живой жизни вокруг себя,— не будем их здесь перечислять. Но по крайним границам этого ряда стоят все определяющие у Пришвина два образа-антагониста — это Дон-Кихот и Иван-дурак. Анализом и сопоставлением их занят теперь писатель.

Первая формула, которую он будет раскрывать: Иван-дурак — от природы, Дон-Кихот — от человека.

«Иван родился в навозе прежде всех времен: он есть сама природа, не обращенная еще человеком в собственность и чудесно сохраненная в человеке. Особенности Ивана: умел ждать — караулил кобылицу. Умел время проводить — беззаботно пел. Себе не брал, а получал. Иван — враг умысла».

Иван, в понимании Пришвина, олицетворяет начало сказочное, не подчиненное нашим привычным законам факта и логики, и потому, с точки зрения Дон-Кихота, Иван служит сказке-лжи.

«Путь Ивана-дурака, то есть путь искусства (сказки),— путь восприятия жизни цельной личностью. Так я и сделал, сбросил все «умное» на севере».

Дон-Кихот в противовес Ивану «происходит» не от природы, в природе нет милости, то есть участия к человеку. Эта милость — уже от самого человека, от Дон-Кихота. Осуществить милость, или справедливость, или правду в отношении страдающего человека — это задача нового времени. Герой повести большевик Василий Веселкин берется за это дело. Его чуткость к идее современности настолько велика, что он готов принести ей в жертву все ему дорогое. Так он уходит от семьи, так рубит драгоценную чащу... Для творимого Пришвиным героя в каком-то смысле «не люди дороги, а правда».

Вторая формула у Пришвина: в Иване — искусство, в Дон-Кихоте — наука.

Признак нового сознания у нашего героя — это упор в науку, но такую всеобъемлющую науку, которая является единством всех наук, искусств и техники. «Так, Веселкин, читая Ленина, и представлял по себе «науку наук» — это наука о том, как соединить всего человека прошлого времени и настоящего, чтобы будущему человеку было бы хорошо. Каждый человек умирает, но каж-

дому дано делом своим опередить смерть. В этом вся новая мысль: немедленно браться каждому за дело, чтобы все науки работали в пользу единства всего человека на всей земле и во все времена».

Итак, герой будущей повести — это правдотворец или рыцарь правды. Поначалу он находится в борьбе со сказкой как с источником лжи. Ради правды наш герой не допускает воображения: «Сказками меня не обманешь,— давай святую материю...»

Но если взглянуть на знакомые образы и идеи иначе, тогда нам откроется в них совсем иное, новое: тогда станет понятным, что сказка (или искусство) нам нужна, как нужна Земле атмосфера, уберегающая от лучей Солнца: для продолжения жизни необходима и Тень, иначе все сгорит в нестерпимом свете. Так и для сохранения правды необходима сказка. В то же время сказка — все-таки личное дело, и, как личное, оно вытесняется правдой.

И снова если иначе посмотреть: «с одной «правдой» ни сказки сказать, ни свадьбы сыграть, ни похоронить близкого человека».

«Дон-Кихот вбил себе правду в голову как гвоздь, а правда как зеленый росток среди весеннего хлама: страшно смотреть, какая борьба!»

Два противоположных начала выступают на поиски своего единства — без этого не может быть движения жизни на земле: происходит борьба, или, точнее, взаимодействие сказки и правды, образа и формулы, искусства и науки, случая и закона, света и тени, Дон-Кихота и Ивана-дурака...

Присматриваясь к современности, Пришвин полагает, что «колесо истории повернулось (сейчас) к Дон-Кихоту». Но он тут же ставит себе сверхзадачу, «пусть утопическую»,— спасти и соединить необходимые для жизни правду и сказку. Погрузившись в океан мировой мысли и выбирая из прошлого «все, годное для создания нового времени», Пришвин пытается привлечь к делу одновременно и Дон-Кихота и Ивана-дурака. У писателя происходит стремительный переброс мысли с одного края своей системы к другому, и, бывает, он сам иногда останавливается, робея: «Страшно становится, когда представишь себе задачу обратить испанского рыцаря Дон-Кихота в русского Ивана-дурака». Переведя этот образ на язык по-

нятий, мы скажем: Пришвин задается утопической целью соединить в идеале свободу и необходимость.

Таковы были размышления Пришвина над будущим своей повести.

Возвратимся теперь к тексту и образам последнего варианта повести «Корабельная чаща».

Опоэтизированный и философски углубленный некогда образ Ивана-дурака — это, конечно, и полесник Мануйло, и сам автор. Им стало тесно на «путике» собственности, они находят выход к свободе творческого дела. Так было в жизни с самим Пришвиным, так в повести с Мануйлой. Но их свобода — не свобода своеволия и в то же время не слепое подчинение чужой мысли. У каждого творческого человека есть свой «приказ» в душе, своя тропа — свой «путик». Так было с Мануйлой при борьбе с запонью: он один знал, что делать, и, с риском для себя, отстоял свой внутренний «приказ» на пользу общему делу.

Бывает, по Пришвину, в живой жизни, когда правда ее вступает в противоборство с приказом «бухгалтера» и побеждает: «Правдотворчество дает бесстрашие самому себе, и со стороны становится страшно за правдолюбца: кажется, вот-вот он погибнет. Правдолюбец плывет в обществе, как корабль, рассекая лоно вод на две волны: на одной стороне друзья героя, на другой стороне — враги его» (V, 204).

О каждом действующем в повести лице можно дать фактическую справку в отношении его прототипа или отдельных черт, собранных воедино от разных встреченных Пришвиным людей. Недаром Михаил Михайлович постоянно повторял нам, что «не умеет выдумывать, чего нет в жизни».

В повести три основных героя, определяющие ее идейную направленность. Так и записано в дневнике: «Веселкин Вася через учителя Фокина правдолюбец. Мануйло (он же, несомненно, и сам автор.— *В. П.*) — жизнелюбец со своим путиком. А Михаил Иванович (Калинин.— *В. П.*) — мудрец, дает синтез» (VI, 605).

Образ Веселкина — мужественного, воплощающего общественную правду человека, рождается в повести от реально встреченного Пришвиным сельского учителя Ивана Ивановича Фокина. Это был человек, которого Пришвин пристально наблюдал в течение многих лет и который снискал особенное уважение и симпатию писателя.

«Такими людьми устлан путь революции»,— эти слова, записанные в дневнике во время войны об С. И. Аникине, предисполкома, могли быть всецело отнесены и к И. И. Фокину, человеку беспартийному. Школа в Новоселках и посейчас еще окружена старыми липами, посаженными некогда директором Фокиным и упоминающимися в «Корабельной чаще». Там недалеко от здания школы находится и его могила.

Это был деятельный, самоотверженный устроитель и хозяйственной жизни вокруг себя, и самих душ своих воспитанников: Переславский район и сейчас еще полон его бывшими учениками. У Пришвина есть запись рассказа Фокина во время войны: Иван Иванович только что вернулся тогда с фронта из-за открывшейся язвы желудка.

«Фокин И. И. рассказывал о своем страдании на войне (при возвращении). С ним было две буханки черного хлеба и два куска сахару. В бараке от беженцев стон, крики детей. Человека не было.

Он отрезал ломоть и дал. Тогда показались признаки человека и лучезарной благодарности. Это понравилось ему, и он отрезал еще, и так обе буханки отдал и жил двое суток кусочком сахару. В Ярославле зашел к ученику своему, председателю облисполкома. У него сыр, масло, яйца.

— А ты не знаешь, что делается в бараках?

— Нет. Я не был. Когда тут! Весь день в канцелярии.

— Надо бы посмотреть.

— Схожу.

— Сходи.

Через некоторое время, отведав всего, Фокин спросил:

— А ты это как получаешь?

— По ордеру. Хочешь, тебе устрою?

— Не стоит, как-нибудь обойдусь. А ты в барак-то сходи.

— Схожу.

В передней, когда прощались, председатель еще попросил:

— А то я тебе устроил бы!

— Не стоит, ты только в барак сходи».

Иван Иванович Фокин является одновременно и прототипом учителя в «Корабельной чаще». Но писатель открывает в нем иные душевные черты и тем самым резко отличает его от солдата Веселкина.

Личность Мануйлы за десятилетия, прошедшие со времени написания первой повести Пришвина «В краю непуганых птиц», приобретает в новой повести «Корабельная чаща» черты современного усложненного сознания. Кроме самого М. М. Пришвина в Мануйле отражается еще один человек, встреченный во время военной эвакуации в 40-х годах,— сосед по деревне Усолье Иван Кузьмич, колхозный счетовод, крепкий крестьянин. В записях о нем у Пришвина намечается центральная мысль будущей повести о праве и долге человека входить в общее дело «на своей полосе» (у Мануйлы «со своим путиком»); иными словами, речь идет о творческой заинтересованности, о сохранении человеком своего личного призвания, как условия плодотворного дела на общую пользу.

Мы видим, как предвосхищает здесь Пришвин на тридцать лет вперед мысль наших дней, выходящую ныне на поверхность жизни.

«Нет у меня в колхозе своей полосы, своей коровы и лошади,— говорит Иван Кузьмич,— но в душе у меня есть своя полоса, и я на ней развиваю хозяйство. Я со своей полосой только могу войти в общее дело» (Дневник, 1943). Нелегко дается Ивану Кузьмичу этот «вход» в общее дело. Больше всего смущает Ивана Кузьмича его сосед, которому выгодно приспособляться: «...он потому и идет в чиновники, что у него нет любви к своей полосе...» Он-то и смущает Кузьмича и закрывает ему глаза на смысл большого дела. В борьбе и противоречиях ведутся на страницах дневника беседы между ним и писателем, пока наконец они не оформятся в личность героя «Корабельной чащи» — Мануйлу.

В борьбе с таким «соседом» и идет Мануйло (в повести) к Калинину в Кремль за правдой (в данном случае — за спасением обреченной на уничтожение чащи).

Художник всматривается в жизнь ясным взором, без идеализации ее и без подпирания какой бы то ни было предварительно заготовленной теорией. Эта работа шла всегда у Пришвина одновременно и «многослойно», как на дереве наращивается множество слоев древесины, каждый предыдущий определяет форму последующего. Пример: тема «Корабельной чащи» о своем путике (то есть о своем «малом» деле) выводит мысль Пришвина к будущему роману «Осударева дорога», над которым он размышляет уже давно. Но под влиянием мировых событий — войны — у писателя возникает теперь новое

толкование: «Продолжаю думать о большом деле («Да умирится же с тобой и покоренная стихия») и о Евгении. Как понять по-человечески поглощение малого большим (победителя не судят?). Это надо понимать из обыденной жизни, когда двое спорят из-за пустяков и один из спорящих, более великодушный, опомнится. Но это относится к Большому и милостивому. А бывает Большое необходимо-беспощадное, имеющее оправдание в движении духа во времени (современность).

...Так, Иван Кузьмич должен отказаться от своей полосы, коровы и лошади для колхоза. Он должен признать, и он ждет, когда великое покажет ему себя, откроется ему в своем величии. Он смотрит, не «выходя из себя».

Дело Большого как будто и состоит в том, чтобы из Малого выжать мысль, породить в нем сознание: это путь страдания. Евгений оставлен Пушкиным в безумии, за него путь сознания («да умирится») продолжен Пушкиным».

«Маленький не тем плох, что мал, а что, будучи сам лишь частью Большого, выдает себя за целое.

Война, брань есть утверждение Частного вместо Целого. А мир, любовь — это правильное распределение частей в Целом... Мы поставили себе задачей сказать о любви такое, чего о ней еще не сказал ни один поэт и художник. И мы уверены в том и знаем, что наше время придет, как все знают, что рано ли, поздно ли война кончится».

В дневниковых записях Пришвина явно или подспудно присутствуют темы всех его будущих произведений. Так, в только что приведенных нами записях 1942 года обнаруживается та область, где вызревает уже будущая «Осударева дорога». Но черед ее — еще далеко впереди.

Итак, в повести «Корабельная чаща» Мануйло, борясь с «соседом», и идет к Калинину в Кремль за правдой (то есть за спасением обреченной на уничтожение чащи). Все подробности свидания с Калининым взяты из личного свидания Пришвина с Калининым в 1944 году.

* * *

В рассказе о людях, служивших прототипами для «Корабельной чащи», нам необходимо еще вспомнить о рыбаке Силыче и леснике Антипыче.

Силыч — это образ знакомого плотника Ивана Федоровича Попова, соседа по даче в Пушкино под Москвой, где мы жили несколько лет перед тем, как переселиться навсегда в Дунино. Этот скромнейший трудолюбивый человек возбуждал симпатию и постоянный к себе интерес у Пришвина. Помню их дружеские беседы. Говорил-то больше Михаил Михайлович, а Иван Федорович в это время стругал и лишь понимающе поглядывал на собеседника... Вся характеристика Силыча в повести — на полстраницы. И тем не менее в плотнике Силыче как живой встает наш знакомый Иван Федорович, человек, к которому, по словам Пришвина, все привыкли, и «никто не догадывался, что он хорош».

Так хорош он для Пришвина, что «когда отойдешь от него, то всегда думаешь — а не пойти ли самому в плотники, не заделаться ли самому столяром?» (V, 128).

Имя же «Силыч» дано было в повести в память товарища по охотам, писателя Алексея Силыча Новикова-Прибоя.

Второе лицо — это Антипыч, старый лесник, с которым Пришвин встретился в деревне Усолье еще задолго до войны в одну из охотничьих поездок. Впервые он пишет об Антипыче в очерках «Берендеева чаща», именуя его Антонычем. Образ этого человека дан энергично и несколько грубовато-упрощенно: видимо, он близок там к прототипу.

Во время последней войны мы уже не застали лесника в живых. Но через несколько лет он появится у Пришвина в «Кладовой солнца», опоэтизированный, до неузнаваемости просветленный. Старик Антипыч с его собакой Травкой станут ключевыми образами повести. Им Пришвин поручает свое кредо: «Правда есть правда вековечной суровой борьбы людей за любовь».

В законченной автором рукописи «Слово правды» («Корабельная чаща») — это в точности знакомый нам лесник из «Кладовой солнца», которому была поручена автором дорогая ему мысль, и теперь Антипыч должен передать ее в новой повести новому читателю. И действительно, она прямо-таки пронизывает всю повесть в разных вариантах, а в конце выражена с чрезвычайно современной направленностью: «Не гонитесь за счастьем в одиночку, гонитесь дружно за правдой».

Имеются две редакции повести. Первая — это автор-

ская машинопись с обильной и тщательной правкой рукою автора, подготовленная им к печати. Рукопись эта хранится в архиве писателя, как хранятся и черновики, отражающие последовательно этапы писательской работы.

Вторая редакция повести та, в которой повесть вышла из печати в январе 1954 года, через месяц после кончины Пришвина, в журнале «Новый мир» и так продолжает печататься поныне. Название повести «Слово правды» заменено было редакцией названием «Корабельная чаща» с согласия автора, хоть он и опасается (в дневнике), что из-за этой замены «у читателя будет отнят указующий перст».

Этот напечатанный текст второй редакции имеет переделки и обильную редакционную правку, что, видимо, было неизбежно для редакции по условиям работы тех лет. Лучше всех моих разъяснений расскажет дневник самого Пришвина.

8 июля 1953 года: «...Я вдруг освободился совершенно от работы, и вместе с тем исчез прежний трепетный интерес к судьбе книги, и это значит, что я кончил. Я все сделал, всего себя, какой я есть, вложил в эту повесть, и если выйдет плохо, то это будет значить, что я сам плох. Может ли это быть? Конечно, может. Но я не могу себе представить, чтобы Федин или Твардовский... (Запись обрывается.— *В. П.*).

Все может быть плохое, но я сделал все, чтоб его не было, и совесть моя совершенно спокойна. Как хорошо!»

Содержание, стиль, приемы Пришвина — это приемы народного сказителя, и они хорошо известны читателю: это доверительность и создание атмосферы совместного обдумывания; борьба с непререкаемостью и категоричностью рассудочно-теоретических утверждений — уважение и внимание к чужой личности. Бережное отношение к образам народной символики и мифотворчества, поиски их современного осмысления и выражения — повторяю, все эти особенности мысли и стиля пришвинского слова хорошо и давно известны его читателю. Мы знаем, с какой тщательностью искал Пришвин верный образ, точное слово. Как не жалел на это жизни, времени, сил.

Сказка, притча, басня — любое из этих определений приложимо и к «Корабельной чаще», но очерком ее теперь уж никак не назовешь. В ней Пришвин передает нам прямо в руки «ключ» к своему творчеству как «волнующей тайне» вживания в природу, поискам границы, где «природа кончается и начинается человек...». «Если только понадобится кому-нибудь этот ключ»,— добавляет автор [1].

Мы сейчас берем из рук в руки этот ключ и открываем тайник, где хранится разгадка человека, стоящего у грани природы. Так и надо читать повесть с первых и до последних ее строк: все образы — о человеке и только о нем.

Приведем примеры. Но предварительно — запись из параллельного дневника: «Чувствую в своей повести главным планом философию света и тени... Все мы движемся к свету... Перед светом небесным мы все равны, но на земле рождается в защиту жизни тень, мы в тенях земных все разные. Итак, я беру лес и создаю свою сказку о борьбе света и тени».

И тут же деловой переход (очерк) к точному наблюдению природы: «Иду в лес изучать распределение света и тени на елке» (V, 549; VI, 570—581).

Наблюдение над елкой: Пришвина интересует, почему у нее кривые сучки. «Потому,— думает он,— что каждому хочется раньше другого из-под тени продвинуться к солнцу. Солнце в тенях не виновато... Мы-то вот на земле все разные, и от каждого из нас на другого падает разная тень» (V, 53).

О детях в школе: «В классе было шумно... весь класс был как крона лиственного дерева в ветреный день: каждый листик, каждый гибкий сучок хотел сорваться с места, не послушаться и улететь» (V, 65).

Весь поток новой повести Пришвина движется на фоне одного центрального мотива у Пришвина: «как любить всех, чтобы сохранить внимание к каждому», а в образах

---

[1] «За липами облетевшими, сквозными золотится небо, на желтом — черные все неправильные зубчики леса. Это с далеких времен волнующая тайна с предчувствием какой-то грани человека (помню, это же писал я в свои двадцать девять лет, этими же даже словами). Вот это вживание в природу и является ключом к моей литературе, если только понадобится кому-нибудь этот ключ» (V, 405).

повести — как предохранить ветки у елки от «искривления».

И как направление в борьбе, как выход из усилий человека Пришвин создает много раз повторяющийся, «ведущий» образ верхней мутовки — верхнего пальца елки, указующего на солнце. Он привидится раненому солдату, герою повести Веселкину в его смертный час как символ достойно прожитой жизни [1].

О человеке — всем великом человеке — рефрен повести, музыкально вступающий в центральных смысловых местах: «Свет великий, желанный и страшный... великий свет больше солнца, может быть, свет самой истинной правды» (V, 272, 75).

«Почему страшный?» — спросит читатель. Автор отвечает в повести прямым разъяснением образа: перестройка в жизни дерева — это перестройка в жизни человека, привнесенная революцией. «Веселкин радостно подумал и об этой своей елочке, и о себе самом, и обо всем русском угнетенном народе, и о том, что на всех нас бросился свет правды безмерной, желанной и страшной...

— Если даже простая елка,— думал Веселкин,— столько лет должна была болеть и перестраивать теневые хвоинки на солнечные, то что же должен был преодолеть русский человек, переделываясь, чтобы вынести такой великий и страшный свет!» (V, 92). Заметим, что далее идет в рукописи заключительная фраза: «Вспомнился и Антипыч, как он, указывая на солнце, говорил: — У них солнце, а у нас правда».

Тема «Кладовой солнца» — тема человеческой правды как борьбы за любовь — облеклась в «Корабельной чаще» в образ «великого света» — «кому на счастье, кому на погибель» (V, 60).

5. *ПОВЕСТЬ О РОДИНЕ*

Мы можем сейчас ответить прямо нашему читателю на поставленный им выше вопрос: почему и какую правду ищут так долго герои повести?

В «Корабельной чаще», несмотря на ее сгущенную сказочность, все приближается к современности и конкретизируется — этого требует жизнь; потому что Приш-

---

[1] Этот образ встречается у Пришвина и в других его произведениях. Например, в «Лесной капели», в «Фацелии».

вину «невыносимо неловко так жить, сложив руки перед низкой тучей беды для всего человечества... Тема же для дум во всем мире одна: войной кончится все это напряжение или всемирный организм всего человека рассосет эту величайшую для всех времен напасть?» (VI, 764, 762).

Можем прямо сказать: «Корабельная чаща» — это повесть о нашей Родине, о душе нашего народа, о его духовных ценностях, о творческих задачах, поставленных перед нами историей в ее поступательном движении, и, наконец, о вкладе нашей великой Родины в общее дело всех народов земли: «Туда, где складывается у людей правда, мне кажется, я спешу, спешу и кричу: — Погодите, подождите, возьмите меня! И так всюду, мне кажется, все делают правду, и каждый из нас непременно спешит, каждый нужен для всех, и все нужны для каждого» (VI, 749).

Так много, так взволнованно говорят в повести ее герои о правде истинной, потому что последняя повесть М. М. Пришвина — это голос уходящего из жизни человека, обращенный к своему народу,— меньше всего думает он сейчас о себе. Этот голос как связь времен, как эстафета поколений — страстный зов человека, стремящегося уберечь живую душу народа, эту «заветную чащу», эту правду истинную, ее духовные ценности, созидаемые веками и поколениями. Они ведь могут по недосмотру быть «срублены»... Это высказывается в повести то с болью, то с радостью. С болью, когда возникает необходимость рубить корабельную чащу. С радостью, когда необходимость минует и люди чащу спасают.

«Есть такая страна!» — восклицает Пришвин в конце жизни, утверждая реальность найденного в молодости края непуганых птиц. И пишет об этом повесть — последнюю повесть, в центре которой заповедная чаща — душа его родины — России. О ней-то и идет долгий разговор всех героев «Корабельной чащи». Ее не рубят, а берегут, как святыню. «Любить Россию — это духовное состояние»,— замечает Пришвин в предсмертном дневнике (VI, 714).

Есть в повести еще одна сокровенная мысль писателя. Она о том, что не может русский человек принять для себя отъединенного от всего мира благополучия: наша правда есть вселенская правда, и ей в жертву мы, русские, не раз были готовы даже срубить свою заповед-

ную чащу. Отдать Чащу за Правду — в этом была высокая жертва «собственностью», и это присуще, по мысли Пришвина, русскому характеру — отдать свои личные ценности ради суровой и чистой правды бытия.

Эта мысль об интернациональном чувстве русского человека поворачивается у Пришвина еще одной гранью: пока будет существовать возвышение одних народов над другими, до тех пор будет питаться им дух войны и до тех пор мир на земле будет невозможен. В самый разгар мировой войны, в 1943 году, Пришвин пишет рассказ «Город света» [1] — о всечеловеческом чувстве братства народов, присущем русским людям, об умении восхищаться чужим народом как своим. И мы понимаем: это, конечно, не от ложного смирения, такое щедрое одаривание других — оно от богатства собственной натуры. Таков русский человек в лучших своих представителях истории и искусства. Только такой человек мог написать, что душа у него «содрогается от бесчеловечности воинствующего национализма» («Город света»). Или в дневнике 1949 года: «Идея человечества есть русская идея, противоположная идее фашизма...»

Четко ставится в повести тема дела, противопоставляемого мечте: «Конфликт поэзии как личного дела («мечты») и правды жизни (как общего человеческого опыта). Этот конфликт как один из планов выявляется в моей повести... с центральной идеей сказку обратить в правду» (VI, 605, 594).

Так и было задумано вначале: стражи чащи по слову солдата Веселкина отдают ее на общее дело — на военные нужды страны: «Умел сказать простой солдатик, люди задумались и порешили свою священную рощу отдать. Триста лет берегли и, услыхав слово о правде, нашли в себе силу расстаться» (V, 199).

Пережив необходимость жертвы, автор находит выход из нее — он спасает Корабельную чащу мудростью стариков: молодые рубят — старики берегут! И потому Мануйло отправляется ходоком от стариков в Москву к Калинину, находит у него понимание и поддержку: война

---

[1] М. Пришвин. Дорога к другу. М., «Молодая гвардия», 1957.

кончается, чащу надо сберечь для будущих — «вроде школы для молодых людей» (V, 267).

Автор сообщает своей теме современное звучание. Мануйло возвращается на Пинегу и рассказывает своим лесным старикам о встрече с Калининым. «...И как же ты понимаешь,— спрашивает его один из стариков, Онисим,— войн теперь на земле вовсе не будет?

— Вот и я тоже так спросил у Калинина,— говорит Мануйло,— и он мне ответил: пусть и война, да люди будут сближаться между собой не для войны, а для мира.

— Это правда истинная,— ответил Онисим» (V, 271).

6. О РАДОСТИ

Итак, правда истинная найдена наконец автором и его героями. И хотя нам теперь ясно, где она и каковы к ней пути, но кажется — никакие усилия, никакие слова не будут излишни, чтобы еще раз обозреть пройденный мысленный путь.

Первое определение правды, данное в «Кладовой солнца», оборачивается в «Корабельной чаще» новой стороной: суровая борьба за любовь с готовностью к самопожертвованию — именно такая любовь и выводит людей к радости.

Радость жизни — это скрытая сила, это внутренний двигатель всего творчества М. М. Пришвина и самой личности его: «Можно все изменить в природе, преобразовать при условии сохранения основного неизменного закона радости жизни» (VI, 716).

«Корабельная чаща» заканчивается поэмой о колыбельной песне природы. «Жизнь стоит того, чтобы жить и даже страдать за нее»,— говорит автор. И начинается симфония солнечного восхода. Так — в природе. А в человеческом мире путь к осуществлению такой радости был выражен словами Калинина — «сближаться между собой для мира».

В поисках сближения, то есть понимания, и трудятся в повести все ее участники. На пути их встают жизненные препятствия... «Еще бы совсем немного... только, только упусти из-под ног гропу человеческую, и ты пропал»— это постоянно повторяющееся предостережение автора его героям (V, 260).

Жажда сближения, тоска друг по другу, страстная устремленность человека к человеку — все это облека-

ется в повести в различные образы, говорящие об одном — о «великой правде понимания» (V, 179).

«Разве сказать — любовь?» — робко оговаривает автор свою мысль, уже высказанную четко ранее в «Кладовой солнца» (V, 152). Мысль эта возникает по самым различным поводам: это лучинки и спички, оставленные неведомым путником для тебя в избушке на общей тропе. Это раскаленный камень в печи — «красное пятно в темноте и великое дыхание добра... другого и нет добра на земле, как что один человек сделал для неизвестного друга» (V, 264, 263). Это топляк — бревно, выброшенное океаном на необитаемый остров, и великая радость человека, увидавшего на бревне человеческую метку: «Совлес» (V, 195).

Путь к осуществлению этой правды понимания и единства выражен в повести на редкость просто. «Не гоняйтесь поодиночке за теплым счастьем»,— говорит автор словами своих стариков — хранителей чащи. И еще: «...не надо сил своих на добро ни жалеть, ни считать» (V, 261, 220).

В последний раз возникает из прошлого — из первой книги — маленький городской человек. Ему кажется, что он у костра, зажженного рукой друга, «нашел свой дом», и ему захотелось вернуться «к этому добру первоначальному».

И тут — новое предостережение: из душевного «теплого» уюта может возникнуть соблазн завершенности, остановки. Автор решительно отводит этот лукавый соблазн: «Возврата нам нету, и дом наш не у костра в заповедном лесу, не позади, а весь — впереди» (V, 264).

Вся картина поворачивается к нам, как глобус, обратной, скрытой до сих пор стороной, и Корабельная чаща становится не хранителем неподвижного старого, а копилкой сил для движения в новое — в небывалое.

«Возврата нет!» — отсекает автор.

7. *ЯЗЫК И СТИЛЬ*

Читаем и постепенно вовлекаемся в ритм живым словом сказителя, со смысловыми повторами «как у колодцев», «как у заборов», «как в пути у встречных людей».

Вот, например, во время великого разлива дети, отрезанные водой, ждут уплывшего по неотложному делу Мануйлу. Идет рассказ, чередуемый ритмически присказ-

кой: «Ждали, ждали, а Мануйлы все не было... Сели за чай... А Мануйлы не было... Чайник остыл, а Мануйлы так все и не было» (V, 166, 167).

Не надуман этот простой прием у Пришвина — он подсказан ему опытом рассказчика, и благодаря такому приему создается впечатление длительности времени, передается тревога детей, и в нас пробуждается ответная за них тревога.

Или о «похоронках» во время войны: «Был такой случай... Тоже бывало и так... Все было!» (V, 94).

Язык писателя доносит нам уже забываемые в книжной культуре обороты: «сосед, упредив вопрос, сам пояснил...» (V, 94). «Вьется тропа человеческая, скажи, кто ее вытропил» (V, 237).

А пришвинский юмор! Сколько в одной какой-нибудь фразе теплоты не только к человеку, но и к самой ничтожнейшей жизненной мелочи. Пришвин говорит о весне света, «когда о весне думают только хозяйственники да мельчайшие блошки появляются во множестве великом и сидят на снегу, дожидаются» (V, 91).

Или о выздоравливающем солдате в госпитале. Идет рассказ о серьезных нравственных, решаемых им вопросах: «...все устраивалось так ладно в чистой совести раненого воина. Или это он выздоравливал? Скорее всего так, а то почему же его здоровая левая рука явно пыталась выкрутить из листка отрывного календаря козью ножку? А уж когда больному курить захотелось — это бывает самый верный признак выздоровления» (V, 92).

Или о лосе, спасающемся из воды во время паводка: «Лосю же пришлось сделать очень большое усилие, и так он, мокрый, длинный, худой и странный, был очень похож на подъемный кран, а кто в детстве читал «Дон-Кихота», то был ему очень похож на рыцаря печального образа» (V, 182).

В повесть вкраплены законченные басни или притчи, вернее, они сами родились под влиянием того приема сказителя, когда рассказчик не понуждает себя торопиться за острой мыслью, а отдается потоку сердечных дум, позволяет себе обходить предмет этих дум с разных сторон, и задерживаться мыслью, и как бы перекинуться словом со своим читателем.

Именно так рождаются и басни и поэмы Пришвина.

Глава — басня о топляке... (V, 190—191).

Глава—басня о том, как «трудно свое счастье найти, но нелегко тоже его и нести...» (V, 220, 224).

Или короткие басни о кукушке, о рябине... (V, 251, 232).

Или законченный рассказ о колыбельной песне природы, который по своему поэтическому настрою может быть назван поэмой (V, 225—256).

Мы уже отмечали, вслед за К. А. Фединым, что «Корабельная чаща» впитала в себя все темы и все художественные ценности, собранные писателем за долгую жизнь.

Возникшая еще в «Краю непуганых птиц» тема охраны природы продолжается с еще большей настойчивостью в «Корабельной чаще». Именно об этом идет центральный в повести разговор с М. И. Калининым: «лес захламлен и заела пила» (V, 244). Калинин обещает Мануйле: «Война кончится... тогда об охране лесов заговорят совсем другим голосом» (V, 245).

Мануйло, вернувшись, передает своим старикам слова Калинина: «Калинин сказал... есть такие леса, откуда вытекает великая река. Начало такой реки вот и надо хранить. Во всем мире так ведется, что сначала все леса изведут, а потом хватятся, да уж поздно: леса извели, а без лесов на солнце правда наша и высохла» (V, 271).

Вспоминая свою раннюю повесть «Черный Араб», Пришвин черпает теперь из нее самый тон поэтического повествования. Он записывает в дневнике: «Явился план последней части «Сузем». Мотив его будет тот, что сузем «чуткий». На этом все и построить, как сделан «Черный Араб» (VI, 616). Действительно, в «Корабельной чаще» звучит знакомая по «Черному Арабу» и не замолкающая для автора в течение полувека поэтическая мелодия: «Сузем наш — как море, один человек пройдет — и во все стороны побегут от него вести... Такой он чуткий, как и степь, великая степь — пустыня, где новость летит от одного каравана к другому, от всадника к всаднику» (V, 106, 212).

В «Корабельной чаще», в части пятой «Утиная вечерка», складываются в единый рассказ мотивы одной из центральных пришвинских тем — любви к женщине. Они складываются из различных произведений: здесь и роман

«Кащеева цепь» и повесть «Жень-шень», и короткие рассказы: «Одинокий журавль», «Скорая любовь», «Иван-да-Марья». Это сделано Пришвиным по-новому и столь непринужденно, что кажется, автор забыл о тех своих давно написанных вещах и все их содержание переживает и пересказывает впервые: «...он так полюбил свою девушку, что хотел присвоить себе всю природу... Весь мир... ему явился как возлюбленная. Так, вспомнив себя, охотник не стал стрелять дикого селезня, и он улетел» (V, 147).

Читая «Корабельную чащу», все время надо помнить, что это — последнее произведение писателя. Пришвин, как бы прощаясь, оглядывает пройденный путь, сызнова живет прошедшими, но не умирающими для него образами. Так возникает в «Корабельной чаще» старый рассказ «Болото», но уже в новой вариации, как это бывает и в музыке. Мы воспринимаем в рассказе самого автора, как бы перевоплотившегося в маленького гаршнепа, у которого «в ночных раздумчивых глазах общая вековечная и напрасная попытка всех болот что-то вспомнить... От кочки к кочке, от птицы к птице: «На веках это было, на веках это было... Понемногу тебя втягивает в раздумье. И в болоте, кажется, тогда вовсе и нет времени, и время как-то уходит из-под души, и счет исчез» (V, 137).

Не перечислить здесь всего, возвращающегося к писателю в этом последнем его странствии в глубину пережитого. Из «Фацелии» и из «Жень-шеня» повторяется мотив упущенного и возвращенного «чудесного мгновения»: «...Один только свет остается, одна надежда на то, что чудесное мгновение когда-нибудь снова вернется и еще больше и лучше будет» (V, 157).

Из «Жень-шеня» переносится в «Чащу» мотив, роднящий разных людей: это уход китайца на старости лет в тайгу. И в «Чаще»: «Так повелось в области Коми, что кто-нибудь очень пожилой, потерявший силу работать в семье, уходил в Звонкую сечу и там жил» (V, 265). Стираются преграды между людьми, воздвигаемые национальностью, эпохами... Все уроднено и наполнено внутренней непреходящей значительностью.

Картина великого разлива в романе «Осударева дорога» по-новому развертывается в «Чаще». Глаза животных... Огонек разума в глазах водяной крысы, роднящий с человеком это маленькое, всеми презираемое животное...

Родственность с человеком самой ничтожной твари, имеющей лик, имеющей взор, имеющей огонь разума... Это не надумано за писательским столом — это воспоминание виденного и пережитого во время последней в жизни большой поездки в 1938 году на некрасовские Вежи под Костромой.

8. «РОМАН БЕЗ ЖЕНЩИНЫ»

Есть в повести еще одна тема, о которой нам необходимо сказать читателю. Действие книги, как мы знаем, строится на приключениях детей, брата и сестры, ищущих отца. Книга эта — без традиционной любовной интриги. «Роман без женщины» — так определяет ее автор,— «книга мужества» (VI, 787).

Но секрет книги в том и заключается, что женщина отсутствует в ней только в традиционном смысле слова. На самом деле вся повесть подспудно строится на отношениях Мужчины и Женщины, на попытке проникнуть в глубинную сущность двух противоборствующих и в то же время дополняющих друг друга начал. Данные в образах брата и сестры, они тем самым освобождены в повести от всякого налета эротизма — если понимать это слово в его вульгарном значении, а не в том высоком, какое ему сообщает родившая это понятие греческая классика. Таким образом представлен нам в чистой детскости как бы извлеченный из проблемы корень ее или смысл. В этом приеме — и оригинальность книги, и ее особая чистота.

В чем же этот смысл в понимании Пришвина?

Мужчина — это творец нового, в данном значении он деятель, осуществитель сказки. Но потому же он и создатель отвлеченного (от реальной жизни) — создатель «ослепительного обобщения» (V, 308—310). Это данное Пришвиным определение требует разъяснения.

Обобщение — это свет мысли, движущий познанием. Оно — ответ на вопрос: «Почему?», обращаемый человеком ко всякому жизненному явлению. Этот вопрос Пришвин называет по преимуществу мужским.

Обобщение «ослепляет» мужчину и отнимает у него способность непосредственно постигать богатство живой жизни. Мужчина рассекает ее на дух и на плоть и становится сам жертвой этого схоластического разделения. Он тонет в игре противоречий. Он становится чистым

аналитиком, «голым» философом. И тут Пришвин предостерегает: «Бойся философии, то есть бойся думать без участия сердца, и хорошо сказано, что «бойся» — это значит: думать надо,— думай, но бойся».

Безумный Дон-Кихот рассекает жизнь на «небесную» Дульсинею и на «земную» Альдонсу. Примечательно, что в точности такой была жизнь и формирование личности самого Пришвина, коротко изложенные в блестящей краткой самохарактеристике позднего дневника (V, 308 — 310).

Пришвин находит, однако, выход. «Образумленный Дон-Кихот», он возвращает себе разум в художественном синтетическом творчестве. И как художник он понимает теперь, что такое женщина. Неопубликованная запись в дневнике: «Мужчина всегда стремится уйти куда-то в сторону, на работу, на базар, на войну, в академию; он туда отвлекается и оттого всегда *отвлечен*. Его деятельность жестока к человеку конкретному, к личности.

Вот тут-то, в утверждении всего личного, и начинается власть женщины. И я думаю, друг мой, вот почему две розы, цветущие рядом на одной ветке, не сложатся никогда своими лепестками, и так все различия на земле, и все формы, и наше искусство, направленное к творчеству форм,— все это сводится к деятельности одной богини: одна она плетет эти кружева...

Мужская центробежная отвлекающая сила.

Женская центростремительная личная.

Общее движение по кругу.

Итак, из всего этого вывод: если ты хочешь увидеть невиданное и сказать о том, чего не было, смотри теперь во время небывалой войны на женщину как на хранительницу личного начала» (Дневник, 1944).

Женщина, по Пришвину, «содержит в себе все богатство жизни. Она — источник жизни и в этом смысле — сама истина. Она не ищет связей и закономерностей; она смотрит в суть вещей, в жизнь любого существа с единственным вопросом, обращенным к его личности: «кто ты?» Так спрашивает она у каждой жизненной подробности, тем самым утверждая факт ее несравненной значительности.

Женщина осуществляет реальное дело жизни в противоположность отвлеченной теории и в этом смысле понимаемой мечте.

Жизнь и мечта. Правда и сказка. Дело и слово — знакомые нам у Пришвина антитезы на протяжении всех его многолетних раздумий.

В повести «Корабельная чаща» везде побеждает «маленькая женщина» Настя.

Невозможно нам сейчас обойти своей мыслью Достоевского, который всю жизнь писал о противоречивых свойствах женской души — о женщинах «инфернальных». И вот в одном из последних своих романов — в «Подростке» — он совершает как бы открытие: он дает нам образ простоты и гармонии в обычной женщине. Больше того, он излагает там и свое понимание существа женщины в беседе героев романа. Привожу заключительные в этой беседе слова Подростка, обращенные к Версилову: «<...> женщина есть то, что вы давеча <...> говорили про «живую жизнь» — помните? Вы говорили, что живая жизнь есть нечто до того прямое и простое, до того ясно на вас смотрящее, что именно из-за этой-то прямоты и ясности и невозможно поверить, чтобы это было то самое, чего мы всю жизнь с таким трудом ищем. Вам все развитие ваше, вся душа ваша досталась страданьем и боем всей жизни вашей, а ей все совершенство досталось даром».

Так написано Достоевским сто лет тому назад, но кажется, что до сих пор эта запись во всей ее глубине не осознана нами.

Так родилось это понимание женщины в русской литературе, и Пришвин идет по его следу, причем, что существенно, исходит из собственного жизненного опыта, а отнюдь не из «литературы»; кажется иногда, что он либо вовсе не читал этого романа, либо не обратил на него должного внимания (сужу по его высказываниям в беседах и по отсутствию записей о романе в дневниках).

Оказывается, по Пришвину, что истинная поэзия также имеет своим истоком «женское начало». Дневниковая запись: «Истоки поэзии. Сейчас вся литература строится так, будто все читатели — дети и им надо ответить на все детские «почему?». Нужен какой-то иной вопрос, чтобы на ответ вызвать не знание, а поэзию.

Один спрашивает деревце: «А для чего ты растешь?» Другой спрашивает деревце: «А кто у тебя папа и мама?»

Деревце отвечает желтыми кружками своих цветов и

белыми лучиками лепестков: «Мой папа солнце, а мама земля» (V, 515).

Вглядимся — с какой свободой, с какой открытой и наивной простотой Пришвин противопоставляет здесь мужскую беспокойную устремленность в творимое им будущее (устремленность всадника, воина, мыслителя) женской обращенности к настоящему, пусть даже самому малому, но живому, требующему сейчас, именно сейчас ее материнского внимания.

Вот тут-то, в материнском прикосновении человека, а не в его требовательной воле и уме кроется, по мысли Пришвина, исток поэзии.

В «Корабельной чаще» это дается в таком, например, образе: идет великий разлив. Дети наблюдают спасающихся животных. Митраша спрашивал в тревоге: «Почему это все?» Настя спокойно улыбалась и говорила каждому: «Кто вы такие?» И, хорошо приглядевшись, что-то свое понимала и повторяла: «Какой же ты умница!» (V, 173).

Эта тема мужского и женского отношения к миру постоянно варьируется Пришвиным в разных, иногда даже до противопоставления далеких ее значениях. Так, существенно еще одно понимание, раскрытое на страницах повести:

«Маленькая женщина улыбнулась на мальчика: «Искать отца — это дело, а гоняться за тем, чего не было,— это пустяки...»

И тут же вывод, сделанный писателем-реалистом о сказке и правде жизни: «Так, может быть, и все мы около правды истинной ходим, и обходим ее. Она тут же, рядом, ее можно рукой достать, а мы идем в какой-то сузем, далеко...» (V, 114, 115, 119).

В дневниках попутно с повестью мы встречаем записи, свидетельствующие, что здесь, как и всегда, Пришвин питается исключительно своим личным жизненным опытом. Приведем лишь одну запись:

«...Разобрать нас самих в образе этих детей.

Васе казалось иногда, когда Зина глядела на него своими глубокими глазами, что в глубине себя Зина все знает и только потому не может открыть, что он сам это не может понять. А то почему бы это было, когда он сам чего-нибудь не может понять, и станет говорить это Зине, и смотрит на нее, то вдруг и сам догадается.

Прямо чудно́! Кажется, ни за что не догадаешься, а как посмотришь на Зину, вдруг — все ясно...

И так у них было, что Зина молчит, а Вася догадывается, о чем думает Зина, и говорит, говорит...»[1]

9. ОБ ОХОТЕ

При последнем расставании Пришвину надо еще объясниться с другом своим — читателем, что такое охота в его, пришвинском, понимании и опыте. Как часто приходилось ему, автору знаменитых охотничьих рассказов, слышать недоуменный вопрос: «Как это можно любить природу и... сосредоточиваться на убийстве животных?» (V, 143). Ответ в «Корабельной чаще» многозначен. Это — рассказ о том, как из охотника «создался на свете настоящий поэт»: поначалу ему, наивному охотнику, «нужен трофей — доказать, что мир чудес существует и начинается тут, совсем близко, прямо... за околицей». И тут нам самим необходимо сразу же объясниться с читателем.

В существе своем охота у Пришвина была способом чисто мужского, волевого и действенного вхождения в природу (не говоря уже о тех трудных годах гражданской войны и разрухи, когда охота попросту кормила семью). Пусть даже поначалу это был в мальчике, потом в молодом мужчине, как в каждом охотнике, «зов» природы, ощущение неотрезанной от нее пуповины, в какой-то мере проявлявшийся атавизм. Но приглядимся к жизни Пришвина. Она шла в постоянных поисках нетронутых человеком «девственных» мест. Так он узнавал природу «с лица», и лицо это девственное оказывалось очень суровым: природа была не местом отдыха усталого человека, а миром стихийной борьбы — то с гибелью, то с победой. И что важно, вся эта борьба совершалась не по преступной прихоти, как это бывает в человеческом мире, а по крайней нужде, подчиненной суровым законам. Такую подлинную природу Пришвин узнал и полюбил: он увидал в ней особую красоту и особую правду. Больше того, не только свое с ней родство узнал он на этих путях борьбы жизни и смерти, он понял свое в ней особое человеческое при-

---

[1] Вася и Зина — первоначальные имена персонажей «Кладовой солнца» и «Корабельной чащи», получившие впоследствии имена Митраши и Насти.

звание — ей помогать и, как конечная цель, стать ее спасителем. Удивительно, что понял он это, войдя в природу на равных со всеми ее обитателями правах, как и все в ней,— «охотником».

Теперь мы не удивимся, когда встретим в пришвинском дневнике такие одновременно сделанные записи: «Радость жизни на охоте вливается в душу широкой струей, как вино из кувшина в рот». И рядом: «Утром в лесу видел: молодая белка спирально спускалась по дереву, а на другом дереве еще две, а там дальше, вверху, и на самой высоте, тоже листва шевелилась. Я замер на месте — и одна маленькая, задрав хвостик, как большая, чувствуя мою близость, замерла. ...Вот,— подумал я,— пришел бы охотник и грохнул, ведь это ужас!»

В другой раз, увидя рябчика, бегущего ему навстречу по дорожке, он восклицает: «Как хорошо, что я без ружья!»

С честностью перед собой Пришвин неоднократно отмечал в дневнике, что каждую охоту на крупного зверя он переживал в глубине души как убийство [1]. И рядом читаем в дневнике: «Прыгает большими скачками вверх раненный в голову зверь и не движется с места. Смотрю, как прыжки его вверх становятся короче, короче, и когда он совсем перестает, я подхожу посмотреть: какой он большой!

Моя радость охотника борется, не оставляет места для жалости, и пусть через это я привыкаю быть равнодушным и к своей неизбежной будущей смерти — ведь тоже когда-нибудь растянусь... Одно только страшно, что кто-нибудь так же точно подойдет, посмотрит и скажет: «Какой он был маленький!»

Да, Пришвин глубок, но не сентиментален. Только поняв эту честность в переживаниях охотника, мыслителя, человека, можем мы оценить по достоинству все его полные любви и нежности рассказы о животных — в особенности о своих охотничьих собаках.

«Скорее всего жалость к зверю рождается, когда человек поймет его по себе»,— замечает Пришвин (V, 239). Знакомая нам в писателе трезвость и мужественность — равновесие чувства и ума — сквозит в его раздумьях об охоте. Так, в «Корабельной чаще» он замечает о Мануйле

---

[1] См. публикацию: «Пришвин в Кабардино-Балкарии».— «Охотничьи просторы». М., 1967, № 25.

в его борьбе с вором-медведем: «Жалость немного была, но слабости никакой не было» (V, 240).

Вот охотники обнаружили глухарей на вырубленной поляне, недавно бывшей их родным домом. Глухари сидели на пнях и, беззащитные, пели. И охотники «не смели стрелять в поющих бездомных глухарей» (V, 164).

Именно главами в «Корабельной чаще» — пятой и шестой — о большой охоте оправдывается дневниковая запись Пришвина 1949 года: «Это не природа у меня — вернее, природа не в обычном понимании... Мой метод такого изучения природы мои читатели поняли, как любовь, как усилие человека сделать с природой то самое, что сделало его существом милосердным» (V, 380).

Придет время, и Пришвин, страстный охотник, запишет у себя в дневнике: «Вдали каждый день за густыми зеленями разгораются больше и больше золотые леса. Но раньше меня для этого самого тянуло к уткам, вальдшнепам, тетеревам. Теперь тоже золотые леса, и знаю, в них сохранилось все то же. Но зачем же мне теперь тянуться, шагать, тащиться с ружьем, если теперь я могу только подумать, и все ко мне прилетает, садится за письменный стол. Теперь мне только раз взглянуть на леса из своего окна — и все мое царство возле меня собирается» (VI, 761—762).

10. Сквозь время

Обо всем этом рассказано в повести, рассказано в применении ко времени, когда она писалась, рассказано ненавязчиво, без окончательных выводов и формулировок. Читатель должен сам их делать, сам догадываться, каждый по-своему, следуя за детьми, бредущими среди дремучих лесов в поисках отца (в другом «приточном» понимании — в поисках правды, ее девственных истоков).

Снова смыкается круг жизни! Мы вспоминаем здесь признание М. М. Пришвина, сделанное им на восьмидесятом году жизни о переживании раннего детства: «...и по земле, и по людям, и по книгам я искал себе такого отца-наставника, кто мог бы своим вниманием указать мне в жизни истинный путь».

Писатель шел вместе со своими героями сквозь завалы и буреломы лесов, словно продираясь сквозь самое время, шел так до конца своей повести — до конца своих дней:

повесть была окончена в декабре. Михаил Михайлович умер через месяц.

Он не позволяет себе учительства — он передает свои мысленные и сердечные находки прямо в руки читателю, каждому из нас, как своему единственному и главному собеседнику. Он доверяет нам. И потому к каждому из нас обращены его слова, записанные в дневнике при окончании «Корабельной чащи»: «До сих пор я все боялся, что умру и повесть останется недописанной. Теперь показался конец, бог даст допишу, и ничего даже, если что и случится, теперь все намечено, и без меня допишут» (VI, 722).

Мы понимаем: Пришвин призывает нас к сотворчеству, причем к сотворчеству не только в искусстве, но и в самой многообразной жизни. Мы следим по параллельному повести дневнику за трудом писателя: он не дает себе отдыха, неустанно движется. Он записывает в эти дни: «...поручаю начатое мною делать другому, а сам продвигаюсь вперед. Куда же «вперед»? Вперед — к тому месту, где уже все понимают, что и к чему они делают... Мне кажется, что каждый настоящий творец в своем творчестве всегда чувствует существование всеобщего очага творчества, и свое движение вперед понимает как движение сознания к этому очагу» (VI, 723, 724).

11. КРУГ ЖИЗНИ

Все в этой жизни связалось — от первых книг до последней записи дневника накануне кончины: «1954 г. 15 января. Пятница. Деньки, вчера и сегодня (на солнце — 15), играют чудесно, те самые деньки хорошие, когда вдруг опомнишься и почувствуешь себя здоровым» (VI, 798).

Перед нами книга 1908 года «За волшебным колобком», по существу, тоже «первая» — это результат поездки, предпринятой на следующее же лето после «Края непуганых птиц» на тот же полюбившийся север. Читаем:

«Переписал отрывки. Что в них? Какая мысль? Что я хотел сказать? Не то ли, что наши русские леса, куда бежали и скрывались исстари пустынники, заменяют нам феодальные развалины и памятники европейской культуры, но я не могу этим удовлетворить-

ся... Какой-то хаос... Но мне хочется быть искренним... Быть может, впереди все это разъяснится...» (II, 203).

Действительно, с годами приходит желанное разъяснение. Вот последний дневник, сопутствующий повести: «Началось это при патриархе Никоне, и народ от гонений царских бежал в леса... Если бы не было правды на свете, то как бы понять жизнь русского человека, как будто ничего и не было у нас, и вдруг сделалось из ничего так много. Нет, конечно, из ничего ничего бы и не вышло. И мы догадывались, что была у нас правда и мы не знали о ней. Как слепые, мы переходили голые из войны в войну, из пожара в пожар и не знали, что мы были самые богатые, что мы всегда бились за правду и добились своего: всему свету теперь видно, что мы за правду стоим» (VI, 461, 592—593).

Надо еще раз подвести мысленный итог тому, о чем говорит последнее произведение Пришвина.

«Корабельная чаща» скорее басня, чем повесть, — так обильно насыщена она символическими образами, в которых Пришвин стремится выразить свою главную мысль. Эта мысль так напряжена — будто огнем горит она, перебегая по строкам, и волнует нас страстной своей недосказанностью, не умеющей или не смеющей открыться до конца.

Задачу повести автор определяет так: «Повесть о лесе должна быть согласована с движением души современного человека».

Центральный образ, за который «прячется» басенный смысл, — это борьба и согласие света и тени (правды и сказки), двух жизненных начал, определяющих все и в природе, и в человеческой душе, и в человеческом обществе. «Чувствую в своей повести главным планом философию света и тени... Я беру лес и создаю сказку о борьбе света и тени».

О каком движении души современного человека сказал Пришвин, определяя свою сквозную, все объединяющую задачу? Он отвечает так: «Мысль моя определенно ходит по истории. Слово свое имею от русского народа... России суждено сказать новое слово... В лесной повести приближаюсь к финалу, который заостряется то ли в чувстве правды русского человека, то ли в мире... К чему выведет — не знаю».

Идея, которая «ведет» Пришвина, есть жгучая мысль современности. Пришвин так записывает в днев-

нике, заканчивая повесть незадолго перед своей кончиной: «... На берегу Атлантического океана умирает богиня свободы и кончаются века, посвященные этому слову...»

Наступают новые века... Как их назвать?

Об этом у Пришвина разбросано множество домыслов, и записанных и сохраненных в памяти нашей — его близких собеседников. Свобода, некогда проповеданная в истории, себя не оправдала, она не освободила человека. Пришвин предвидит наступление новых веков, он называет их веками правды. Он противопоставляет свободе, внешне и формально определяемой, подлинную свободу: эта свобода не дается извне, а создается творческими усилиями каждого человека — его нравственным подвигом, его делом. Это и есть правда истинная, по излюбленной и принятой в повести терминологии автора.

Он кончает повесть. Записывает: «Показалась близость ощущения какой-то Большой Кузницы, где куют и куют на будущие века, заступающие века Свободы, на все века наступающей Правды, свои особые новые слова».

* * *

Корабельная чаща... Пока не вчитаешься — слышится какой-то гул бессловесный, глухое бормотание, и все об одном, об одном, о правде истинной, которую ищут все участники действия.

Не человек это — лес шумит. Гул лесной идет среди могучих грив, с увала на увал по бескрайнему сузему. Бессловесный гул, но из глубины его просится на свет, хочет родиться живущее в нем человеческое слово.

Слышится музыкальный ритм сказа. И вот, среди немой природы просияла мысль, прозвучало слово человека о понимании, о мире, о радости — это слово правды истинной, всем понятное, всем желанное, с таким трудом и мукой осуществляемое.

Слово Правды названо — чаща спасена.

Искусство видеть мир

(От науки к искусству)

> Наука и искусство (поэзия) вытекают из одного родника и только потом уже расходятся по разным берегам или поступают на разную службу: наука кормит людей, поэзия сватает.
>
> *М. М. Пришвин*

ОБЩИЙ РОДНИК

«Весна света» — эти слова в нашей литературе произнесены впервые М. М. Пришвиным, и они были не только поэтическим образом наступающей весны, но и точным наблюдением признаков этого наступления; ведь в природе весна начинается светом, и начинается она намного раньше, чем человек привык ее замечать по теплу, таянию, ручьям и, наконец, новой зелени в полях и лесах.

«Весна света, весна воды, весна травы, весна человека» — это художественный образ из книги Пришвина «Родники Берендея», но воспринимается он каждым из нас — читателей — одновременно и как результат мысли, добытый изучением предмета, подобным работе ученых.

Полувековая работа Пришвина-художника еще не изучена, не раскрыта полностью, и за Пришвиным установилось принятое в молчаливом согласии определение «сложного» писателя. Я не решаюсь в данной работе следовать по многим пересекающимся дорогам его мысли, а хочу пройти лишь по одной и рассказать о его взглядах на взаимосвязь двух основных областей человеческого творчества — науки и искусства.

Сам он, как известно, пришел в искусство из науки. Школа научного мышления, несомненно, оказала огромное влияние на его творчество. До конца дней он непрестанно ищет сочетания обоих методов познания — научного и художественного. Оба они необходимы: один, по Пришвину, создает необходимые будни, другой — столь же необходимые праздники.

Уже в конце своего жизненного пути, подводя итоги, Пришвин сказал об этом так: «Я чувствую себя упавшим семечком с дерева в этот поток, где наука и поэзия еще не расходятся на два рукава: наука делается кухаркой, поэзия — свахой всего человечества». Сам Пришвин избрал себе «рукав» искусства. Но при этом он никогда не терял из виду перспективы — был в полной уверенности, что оба рукава где-то должны сливаться. Он анализирует и метод своей художественной работы: «Я беру материалы не из книг, а из природы сам непосредственно. Вторая особенность, что я материалы эти стремлюсь получить методически, как в науке».

Таким образом, Пришвин считал, что научный метод в какой-то мере необходим и в художественном творчестве: «Если о человеке писать, то от соловья берет писатель какой-нибудь признак, лишь бы узнать, что соловей громко поет, серенький, — и будет. Но если о самом соловье писать, то надо через себя самого понять, мгновенно схватить в соловье его соловьиную сущность (личность), и, чтобы быть современным писателем, надо узнать о соловье все, что о нем знают ученые».

Пришвин остерегался сектантского отграничения области знания от области искусства. Поэтому он никогда не принимал критики цивилизации, технического прогресса в том случае, когда их противопоставляли в духе Шпенглера культуре: «Вот у нас от кого-то пошли слова о гнилой цивилизации, закате Европы, о спасении себя и мира в природе. Эта обратная революция (реакция) таит в себе грех еще пущий, чем первоначальная молодая претензия сил: тут слабость, гниение величается, опираясь на силы естества. Напрасная иллюзия! Если это взять в основу спасения, то иссякнут все родники жизни, леса вырубят, люди погибнут от болезней, и, я думаю, все эти «побеги в природу» означают смирение паче гордости. Надо смириться до того, чтобы взять на себя и силу знания и силу искусства и только переклю-

чить их движение от разрушительного на созидательное».

Не будет преувеличением сказать, что вся работа Пришвина в литературе состояла то в противопоставлении, то в соединении научного и поэтического способов познания жизни, их общего русла, «лежащего глубже того и другого». Чтобы понять отношение к науке и искусству Пришвина, чтобы правильно оценить его переход с пути ученого на путь художника, надо хотя бы бегло пройти вместе с Пришвиным этот его путь.

ПОЭЗИЯ ПОНЯТИЙ

Прежде всего напомним читателю, что Пришвин первые четыре года учился в классической гимназии, откуда был исключен; закончил же он реальное училище. Отличалось оно от классической гимназии тем, что в программе его отводилось большое место естественным и точным наукам. Это, казалось бы, незначительное обстоятельство — «реальное» образование, несомненно, повлияло на дальнейший выбор: молодой человек поступил в 1894 году в Рижский политехникум (высшее учебное заведение), в лабораториях которого с особым интересом занимался химией. Его воображением овладели «химические боги» тогдашнего времени: Менделеев, Бутлеров, Оствальд.

Это были годы нарастающего молодого революционного движения, в которое был вовлечен и студент Пришвин. Правда, он сразу же вступил во внутреннее противоречие с товарищами по революционному кружку: «Я стоял за совершенную личность в прогрессе, они отводили личности скромную роль в истории и личность понимали как акушера, облегчающего роды нового общества... Мои товарищи уговаривали меня бросить химию и отдать свои силы на борьбу рабочего класса».

В этой борьбе интерес студента Пришвина переключился на общественные науки. Он стал усиленно изучать классиков-экономистов от Смита и Рикардо до Маркса, а также всех новейших для того времени социологов (Зиммеля, Риля и других). Перевод книги Бебеля «Женщина и социализм», отдельных глав Меринга, Каутского и «Спора Энгельса с Дюрингом» инкриминировался ему при аресте, который закончился

годичным заключением в одиночке Митавской тюрьмы и высылкой на родину в Елец.

В тысяча девятисотом году Пришвин получает разрешение выехать за границу для продолжения своего образования. В Германии он попадает в центр научной жизни. Он слушает лекции по своему вольному выбору то в Берлине, то в Лейпциге, то в Иене. В автобиографическом романе «Кащеева цепь» Пришвин передает атмосферу умственной жизни, в которой он жил в те молодые годы. Там не было резкого разделения между гуманитарными и точными науками и, как это нам ни кажется удивительным, практическую агрономию там проходили на философском факультете. (Впоследствии молодой Пришвин получил диплом об окончании «философского факультета по агрономическому отделению».) Вот почему студент слушал одновременно биологов Лампрехта, Геккеля, химика Оствальда и философа Вунтта, а между лекциями и работой в химической лаборатории читал Канта и Спинозу.

Пришвин знал до этого лишь поэзию образов — теперь через философию ему открылся неведомый до сих пор вид поэзии: поэзия понятий. Она в далеком будущем определит насыщенный лапидарный стиль художника в его художественно-философских записях-новеллах.

Сильное впечатление производят на Пришвина лекции социолога Бюхнера, автора книги «Работа и ритм». «Может быть, сам Бюхнер додумался до ритмической связи работы и музыки только потому, что в юности занимался философией», — записывает Пришвин. Через много лет, в 1945 году, размышляя о значении в искусстве непосредственного впечатления, или, как Пришвин говорил, «первого взгляда», он неожиданно вспоминает в дневнике: «Бюхнера мы спрашивали: как и при каких условиях ему удалось обратить внимание на связь песни с работой. На этот вопрос Бюхнер охотно отвечал, что он шел, как обычно, по улице в университет, обдумывая свою лекцию, и наблюдал. Словом, Бюхнер сделал свое открытие посредством того, что я называю *первым взглядом на вещь, который и определяет творчество* (выделено мной.— *В. П.*). Сколько раз в своей жизни я старался поймать и осознать этот первый взгляд с тем, чтобы пользоваться им».

В эти же годы в Германии выступает знаменитый

дирижер Никиш, и студент очень часто посещает его концерты, захваченный музыкой Вагнера.

Так с самого начала определяются своеобразные идеи Пришвина, которые будут владеть им всю последующую жизнь. Пройдет сорок лет, и он запишет в дневнике, может быть не вспомнив даже ушедших в далекое прошлое Бюхнера и Никиша: «Мост от поэзии в жизнь — это благоговейный ритм, и отсюда возникает удивление. По-моему, гений человека не огонь похитил с неба, а музыку и направил ее вначале к облегчению труда, а потом и самый труд, на который распространяется ритм, сделал через это наслаждением».

Мы понимаем, когда зародились эти размышления, мы видим, что истоки их уходят в далекое прошлое, но определились эти взгляды в новой современности, с ее новым опытом и содержанием. Так, в 1937 году Пришвин с увлечением читает книгу выдающегося советского ученого-геохимика Вернадского. Книга эти читается им, «как в детстве авантюрный роман». Пришвин записывает в дневнике в эти дни свое определение сущности человеческого творчества как способности соприкасаться «с чувством не своего, человеческого, а планетарного времени».

Знаменитый химик Оствальд, по книжкам которого учился Пришвин еще в Риге, обратил внимание на русского студента, и студент стал работать под руководством Оствальда в его лаборатории. Примечательно, что Оствальд поручает именно Пришвину запись и публикацию своих лекций. Лекции были напечатаны в университетской типографии под фамилией Пришвина и его соавтора, другого студента. Об этом нигде не записанном факте сообщил мне сам Михаил Михайлович.

Проникая в сущность так называемого ницшеанства, популярного в те годы, Пришвин трезво осознает губительную опасность нравственно-бесконтрольного «потребления» науки. Уже в начале века ему, студенту, было ясно: наука — это не только творческая сила жизни, у нее в руках и тайная власть смерти: «В химии можно добыть вещество, начинить одну бомбочку и сказать: «Не подходите близко...» Это звучало пророческим предостережением еще в самом начале века.

Что заставляло Пришвина в те годы отдаваться с такой страстью химии? На это он отвечает, что «занялся химией исключительно потому, что профессор увлек его

догадкой о близости химической реакции к реакции жизни». «Старая, давно отвергнутая гипотеза об одушевленной субстанции, называемой жизнью» (Пришвин называет ее «старушка vita»), открылась теперь студенту как поэтическая загадка: для Пришвина в ней соединялись природа, любовь и поэзия. Естественно, что это уже не вмещалось в стены лаборатории и начинало манить на иные дороги — философии и искусства, но в то же время (и это самое главное для понимания будущего художника Пришвина) уже теперь, в университетские годы, определяется основная направленность его исканий: «достигать недостижимое и не забывать о земле».

Мечта и действительность, правда и сказка, верность реальной жизни и порыв в небывалое, насущный хлеб и потребность в прекрасном и возвышенном и, наконец, соотношение желания и долга («хочется и надо») — вот те полярности, между которыми будет биться отныне мысль писателя с единственной целью — их объединить.

Работа в лаборатории сменяется занятиями высшей математикой, и тут Пришвин обнаруживает в себе «два ума»: один, где только мера и счет, другой — в мгновенном схватывании без всякого счета и меры.

В Веймаре происходит «встреча» с натурфилософией Гете. Пришвин поражен его даром познавательной интуиции, приводящей к открытиям без научной подготовки. Будущий художник неожиданно делает для себя открытие: «...если признать законы естественные как необходимые берега, то внутри берегов течет река чудес: надо перенести чудо внутрь закона, и чудо начинает свою собственную жизнь, и музыкальная сказка обращается в самые глубокие законы жизни».

В связи с этим интересна неопубликованная запись в дневнике 23 января 1934 года; Пришвин читает «Портрет» Гоголя и на несколько мгновений целиком переносит себя на точку зрения самого Гоголя в толковании его фантастического сюжета: «Законы естественной истории — это чудо. Вычитал у Гоголя в «Портрете», что законы естественной истории являются средством божьим, ограждающим нас от проникновения в жизнь нашу чудес антихриста...

Не то ли же самое пытаюсь я найти в преодолении человеком машины? Посредством законов природы силы ада и неба вступили между собой в борьбу. Законы даны

против дьявольской магии, но дьявол их обратил на соблазн человеку. Машина стала повелевать» [1].

И впрямь, что такое у Пришвина понятие «чуда», с которым мы сталкиваемся не раз в его записях? Это рождение в природе «небывалого», рождение «беззакония» из недр тех же законов природы. Запись 1942 года: «...Только весной света я в полной мере чувствую, насколько в понимании природы сбили нас с толку так называемые «законы» природы. К сожалению, нас учили понимать эти законы не как схемы, обусловленные ограниченностью нашего восприятия жизни, обусловленные относительностью представления о времени и пространстве, а как безусловные нормы, в которых движется природа...»

И наконец, запись позднейшая — 1952 года: «По-моему, чудо есть возможность для человека повседневно принимать участие вместе со всеми вселенными в творчестве чего-нибудь нового и еще у нас небывалого» [2]. Чувствуешь, читая Пришвина, что именно в силу своей поэтичности мысль его стоит как бы на грани еще более широких, чем у науки, горизонтов мысли.

АГРОНОМ С ФИЛОСОФСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Много было прочитано и передумано за два года заграничного учения, и вот молодой агроном с дипломом Лейпцигского университета возвращается на родину. Он работает теперь земским агрономом в Клину, занимается организацией сельскохозяйственных складов и пропагандой прогрессивного землепользования. Поэма «Фацелия», созданная в 1940 году, казалось бы, такая далекая и по

---

[1] Запись сделана Пришвиным в связи с тем, что в 30-е годы он увлекался автомобилизмом.

[2] Насколько эти пришвинские слова совпадают с современным научным философским мышлением, от которого в эти годы писатель был чрезвычайно далек, мы убеждаемся, прочтя хотя бы высказывание одного из известных западных физиков, Нильса Бора: «...существует ли поэтическая, или духовная, или культурная истина, отличная от истины научной <...>, мы не можем миновать вопроса о взаимоотношении между наукой и искусством. Причина, почему искусство может нас обогатить, заключается в его способности напоминать нам о гармониях, недосягаемых для систематического анализа» (Избр. научные труды, т. 2. М., «Наука», 1971, с. 493).

содержанию и по времени написания, тем не менее начинается с реального эпизода в жизни молодого агронома Пришвина, сохраненного в памяти.

Интересны еще неопубликованные воспоминания ныне покойного Е. Н. Волынцева, бывшего учителя земской школы в Березине, Борщевской волости Клинского уезда. Вот отрывок из них, характеризующий практическую деятельность Пришвина тех лет и в то же время открывающий нам черты будущего художника: «М. М. Пришвин поступил агрономом в уездное Клинское земство и заведовал земским сельскохозяйственным складом в городе Клину; обоим нам было около тридцати лет. Пришвин частенько приезжал в Березинско-Биревский район, где я работал учителем, интересовался сельскохозяйственной мастерской. Мастерская выделывала в те времена особые однолемешные плуги, потом получившие широкую известность под названием «биревские плуги». Плуги эти заменяли допотопную соху и в свое время сыграли в деле сельского хозяйства прогрессивную роль.

Приезжая в Бирево и Березино, М. М. Пришвин останавливался обыкновенно у меня в Березине и жил по несколько дней.

Мы с ним вместе организовали в школе агрономические чтения с волшебным фонарем, на которые сходилось местное крестьянское население всех возрастов. В перерывах устраивали самодеятельные хоры, распевавшие русские песни, в которых такое живое участие принимал Михаил Михайлович. Он поражал нас тогда своей заражавшей всех окружающих какой-то особенной живостью и искренностью в обращении, и еще — неожиданными поворотами мысли, как бы проливающими новый свет на обыденные явления; это всегда возвышало и увлекало.

Прошло так много лет, что реальные подробности нашей жизни уже стерлись в памяти, но осталось живое ощущение внутреннего образа очень интересного, великодушного, широкого человека. Михаил Михайлович в те годы производил часто впечатление большого ребенка.

Вспоминаю, что на одной лекции Михаил Михайлович рассказывал о благоприятных для нашего сельского хозяйства почвах и необходимых условиях питания растений, в частности об азоте. Один пожилой крестьянин Осип Николаевич Прунцов во время чтения подает такую реплику: «Азот, азот, ты говоришь... А где он, этот азот? Ты нам его покажи...»

Тогда Михаил Михайлович обернулся ко мне и говорит: «Давай, Евгений Николаевич, покажем Осипу Азотычу этот азот»,— и предложил на школьной земле заложить опытный участок. На участке посеяли отборными семенами одну меру ржи, и на следующий год получился от этой меры ржи совершенно необыкновенный урожай: собрали пятьдесят две меры.

А за Прунцовым с тех пор до самой смерти так и сохранилась кличка Осип Азотыч».

Пришвин не был, однако, удовлетворен простым использованием полученных за границей знаний. Его творческий темперамент не вмещался в обыденные формы практической деятельности. Поэтому очень скоро Пришвин уезжает в Москву и начинает работать в Петровской сельскохозяйственной академии, в вегетационной лаборатории под руководством замечательного ученого — профессора Д. Н. Прянишникова.

Тогда же Пришвин пробует свои силы в составлении и издании популярных агрономических книг и статей, которые имели своего читателя. Мы могли бы привести длинный список, но назовем сейчас прежде всего «Картофель в полевой и огородной культуре». Прочитав эту книгу, известный агроном новатор Лорх в тридцатых годах обращается к Пришвину как к специалисту, а Пришвин к тому времени уже начисто забыл свою агрономию и был чрезвычайно удивлен этим запоздалым признанием.

После смерти Михаила Михайловича я получила письмо от знатного мичуринца Белоруссии И. П. Сикоры, заведующего плодовоовощной опытной станцией. Выдающийся агроном-опытник, в далеком прошлом поддержанный Львом Николаевичем Толстым, с которым состоял в переписке, И. П. Сикора рассказывает, что Пришвин сделал его мичуринцем.

«Еще в детстве,— пишет он,— я прочел книгу агронома Пришвина «Удобрение полей и лугов». Взял ее в руки без особого интереса, но как начал читать, то уже не оторвался. С первой страницы книжка увлекла меня. Этот агроном, автор книги, показался мне необыкновенным человеком. Он научил меня в растениях видеть друзей. Ведь это живые существа, которые живут и умирают, растут и размножаются, пьют воду и требуют пищи.

Значит, агроном — это такой человек, который видит душу растения. Позже я узнал, что агроном Пришвин — писатель».

В 1905 году Пришвин работает уже в Луге на опытной агрономической станции Заполье научным сотрудником. Казалось, путь его определен. Но почему-то и в поле среди работы, и в лаборатории, и на улице он записывает иногда даже на спичечной коробке, на кусочке бересты услышанные им выразительные народные слова. Дома он, сам не зная для чего, переписывает их в тетрадку. Так постепенно эта потребность записывать мысли и наблюдения определила всю дальнейшую его жизнь. Но трудно было разрушить с таким трудом созданное положение. Жизнь была сурова. На руках у Пришвина семья. И все же он пошел на то, чтобы коренным образом изменить эту жизнь. А повод не замедлил представиться.

Попечитель агрономической станции, местный помещик Глазенапп, потребовал, чтобы молодой сотрудник прислал розы к какому-то семейному празднику. Сотрудник ответил, что цветы существуют на станции только для опытных целей. Это была дерзость, и Пришвина под каким-то предлогом уволили.

Он считал себя неудачником, и это действительно были очень трудные для него годы. О них рассказано в автобиографическом романе «Кащеева цепь». С одной стороны, Пришвин отошел от революционной общественной деятельности потому, что, как он сам говорит, «был юношей до последней степени неспособным к политической работе». В то же время он порывает как с чуждой средой с привилегированным обществом. Он полон тревожного предчувствия перемен в России, стоящих на пороге времени, остро переживает это.

ПОИСКИ ЕДИНСТВА

Молодой Пришвин стремится найти выход из положения неудачника. К этому времени относится его встреча с известным этнографом-исследователем Севера, собирателем фольклора Н. Е. Ончуковым. В 1906 году Пришвин отправляется в северные леса для сбора народных сказок. Он попадает в Выговский край неисследованного, дикого в те времена Севера, на берега Надвоицкого

водопада. «Именно это место, Выговский край — вот эти выговские воды были родиной моей как писателя»,— вспоминает Пришвин впоследствии, и хотя читатель наш об этом уже знает, но необходимо еще раз вернуться к записям самого писателя.

Отправляясь в край непуганых птиц, он хочет найти свое настоящее дело, которое свяжет его с делом всех людей и с природой в ее целом. Сидя у Надвоицкого водопада, наблюдая борьбу струй в едином потоке, будущий писатель вдруг понял «через это вглядывание в жизнь мелочей все падение воды как органический творческий процесс природы. До этой встречи с водопадом в Надвоицах,— писал Пришвин,— я не смел быть писателем, к чему меня в глубине души всегда очень тянуло; я, маленький агроном, казалось мне тогда, не должен был браться за дело «гениев», перед которыми я благоговел; и вот оказалось, что если жизнь понимать как творческий процесс органического целого, то в существе своем значимость или качество заключается не в большом или малом, а только в согласованности той или другой части с целым; значит, малое должно узнавать себя в целом, и тогда оно исчезает как малость и вступает в равное общение со всеми частями».

Так Пришвин становится писателем. Если уже в годы студенчества он чувствует необходимость «достигать недостижимого и не забывать о земле», то это же стремление к цельности становится основным требованием для Пришвина-писателя. Если начинающий ученый думает о проверке мечты строгой логикой факта, то начинающий художник думает о единстве своего труда и самой живой жизни. Вот как рассказывает сам Пришвин о зарождении своей идеи единства жизни и творческого труда (в другом контексте: «творческого поведения»): «Мой друг Александр Михайлович [1] разделил свою жизнь на две: одна жизнь отдается службе, другая — любимому делу. С этой мыслью он стал служить в департаменте, получать по двадцатым числам каждого месяца жалованье. После же этой службы для хлеба он занимался литературой для души.

Огромное большинство людей интеллигентных так именно и жило. Мне пришло в голову, глядя на них, что в корне безнравственное дело — разделять труд свой «для

---

[1] А. М. Коноплянцев — друг Пришвина со школьной скамьи, автор работ по русской философии.

души» и «для хлеба». Вовсе не понимая всей глубины этого подвига — достигать неразделенной жизни, я стал заниматься только любимым делом — писать и только писанием зарабатывать себе деньги. Признание обществом моего искусства явилось не из претензии моей на место художника слова, а исключительно как награда за строгое выполнение идеи неразделенного жизненного труда».

Стремление связать в единство не только личную жизнь и внешнюю деятельность, но, главное, связать все пути, все методы познания, вот что было характерным явлением для философских исканий тех лет и у философов, и у естествоиспытателей, склонных к философскому мышлению. Но еще за сто лет до них думал о том же великий Гете и записал так: «После Шекспира и Спинозы наибольшее впечатление произвел на меня Линней, именно благодаря тому противоречию, которое он во мне вызвал; ибо то, что он насильственно старался разобщить, должно было, в силу глубочайшей потребности моего существа, слиться воедино».

Существенно, что Пришвин в полной мере отражал эту всеобщую потребность и эту мысль. Человек еще так недавно выбрался на свободу из строгих рамок тотального средневекового мышления; теперь он жадно метался от микроскопа к телескопу, разбрасываясь мыслью по открывшимся ему просторам вселенной. Но все это многообразие мира порой ускользало, расплывалось в специальные отрасли знания,— необходимо было связать мир в некое органическое единство.

Вернадский, Эйнштейн [1], Циолковский, Ухтомский — многие размышляли о идее синтеза — единого мирового закона, лежащего в основе вселенной, в поисках ее универсальной простоты. И Пришвин как художник отзывался на нее самым методом своего наблюдения и художественного творчества. Свидетельства об этом у него бес-

---

[1] Эйнштейн: «Физические понятия суть свободные творения человеческого разума, а не определены однозначно внешним миром <...>. В нашем стремлении понять реальность мы отчасти подобны человеку, который хочет понять механизм закрытых часов <...>, он никогда не может быть уверен в том, что его картина единственная <...>. Но он, конечно, уверен в том, что <...> картина становится все проще и проще и будет объяснять все более широкий ряд его чувственных восприятий. Он может также верить в существование идеального предела знаний и в то, что человеческий

численны. Искусство, по Пришвину, видит то же, что и наука, но достигает жизни в ее высшем качестве. Вот почему «науки не надо бояться — жизнь больше науки». Свои материалы Пришвин берет не из книг, а из природы «сам непосредственно».

Пришвин борется с «нигилизмом науки» за чувство космоса, за ту гармонию космоса, «где нет ученых и где совершенство никто не возьмет у меня». Он утверждает, исходя из собственного опыта, что существует некая непосредственная очевидность, то есть его словами: «Жизнь, противоположная интеллекту». Художник обладает даром постигать, «минуя ученье».

Читая эти лаконичные и, отчасти именно в силу лаконизма, парадоксальные записи дневников, читатель должен помнить, что они написаны Пришвиным во внутренней полемике, и в этом смысле только для себя. Надо помнить и другое, что, высоко понимая дар художника, в то же время Пришвин — враг всякого сектантства на путях познания мира. Отсюда и его два деловых сообщения, сделанные с противоположных позиций и в то же время дополняющие друг друга: «Я ищу ежедневно всякого повода соединять методы современного знания с силой родственного внимания». И еще: «В искусстве духовные ценности надо учиться видеть точно как в науке».

Отдавая благодарную дань пройденной им науке, Пришвин тут же спешит оградить нас от опасности заключать себя в каменные стены только теоретического мышления: «Страшен, кто <...> огонь души запер в стены рассудка».

Полученное от науки будет сопровождать Пришвина до конца его дней, даже и тогда, когда он, законченный художник, меньше всего думает о науке. Возьмем хотя бы запись, сделанную им полвека спустя, на ней мне хотелось бы остановить сейчас внимание читателя. Пришвин открывает свое наблюдение над процессом творче-

---

разум приближает этот идеал. Этот идеальный предел он может назвать объективной истиной» (Собр. науч. трудов, т. 4. М., «Наука», 1969, с. 379).

«...без веры во внутреннюю гармонию нашего мира не могло бы быть никакой науки... Во всех наших усилиях, во всякой драматической борьбе между старым и новым вы узнаете вечное стремление к познанию, непоколебимую веру в гармонию нашего мира, постоянно усиливающуюся по мере роста препятствий к познанию». (Там же, с. 545.)

ства — и художественного и научного равно — в момент его зарождения, в момент нерасчлененности в человеке всех его способностей, в богатейший момент их *простоты*. Этот момент является в понимании Пришвина рождением в особи личности (то есть подлинного человека в его высшем качестве): «Что остается надолго, то рождается от цельной личности в муках и радости, совершенно так же, как в природе рождается жизнь. Добраться бы в себе до этого синтеза рождения личности, как ученые добираются до синтеза белка,— вот соблазнительный и опасный путь творчества!

Соблазнительный потому, что хочется власти над этим, хочется занять первое место в природе и управлять этим творчеством как механизмом. И в то же время это очень опасно, потому что рассудок становится врагом твоей личности».

Запись эта обнаруживает накопленный им художественный и нравственный опыт, возьмем хотя бы эту опасливую оглядку на рассудочность как на затаенного врага, расчленяющего, разлагающего цельность нашего восприятия подлинной жизни. Но в то же время в самом образе художественного мышления мы наблюдаем, как в зеркале, ту силу исследовательского дерзновения («как ученые добираются до синтеза белка»), которую познал Пришвин в далекой молодости именно через занятия наукой.

ПРЕДЧУВСТВИЕ МЫСЛИ

Где же путь к искомому синтезу познания? По-видимому, путь этот многообразен, но самому Пришвину знакомо озарение ума, как непосредственное, по его определению, «предчувствие» знания. В этом смысле можно понять его слова: «Поэзия — это предчувствие мысли». Оно внезапно посещает нас в мгновения, подобные вспышкам света. Мы ощущаем себя в эти мгновения как бы на границе всеведения, недостижимого, но тем не менее неотвратимо стоящего перед нами как идеальный предел мысли. Тут вспоминается всем известная легенда (или факт?) об открытии Ньютоном всемирного закона тяготения в момент падения яблока. Мы могли бы вспомнить и другие примеры из истории человеческой мысли, но не будем опережать в этом нашего читателя, а приведем лишь одну дневниковую запись Пришвина.

Ранней весной он наблюдает образование из кристалла круглых капель воды на конце ледяной сосульки. В этот момент у него возникает аналогия с рождением самого космоса как тоже некоего круглого образования. Мысль останавливается на пороге проникновения в новое. Она трепещет от ощущения рядом находящейся тайны, которая может сейчас быть вскрыта особым усилием ума. Запись: «Ну вот, это же великая тайна совершается! Прямая линия кристалла превращается в шар; тайна потому, что в этот момент превращения чувствуешь, что через какую-то пленку забвения ты можешь проникнуть в усилия ума: чуть бы — и станет ясным образование мира».

И начинаются его записи о кристаллографии, рассматриваемой сквозь призму поэзии. Мы не будем их здесь приводить — для нас ценен сейчас не научный результат его размышлений; существенно самое описание момента на пороге всеведения, констатация этого состояния как достоверности.

«Чуть бы...» — сказал Пришвин. Перед нами картина единоборства ума с вечно постигаемым и до конца непостижимым существом вселенной; попытка уловить этот смысл, мимолетно касающийся человека в том особом, иначе не назовешь его (как хотелось бы избежать приевшегося слова!), творческом мгновении жизни. Пролетающем, касающемся и вновь исчезающем, как метеорит, миновавший землю.

И тут перед человеком встает задача — уловить его словесной формой. Важность этой задачи — спасти приоткрывшийся смысл — столь велика, что Пришвин не останавливается перед дерзким сравнением. Он пишет: «...в нравственном смысле это одно и то же, что поймать текущее мгновение с заключением в форму, что выхватить из воды утопающего ребенка».

Конечно, нельзя ни на минуту забывать, что эти находки, открытия, прозрения, как их ни назови, подготовлялись преемственно длинным рядом исследователей, мыслителей, поэтов всех предыдущих поколений. Все это в какой-то мере результат, и тем не менее каждое такое открытие есть открытие нового, у Пришвина называемого небывалым. Об этом новом сверх накопленного старого и идет у нас речь.

Нас спросят: «Какие открытия сделал Пришвин в науке, как, скажем, сделал их в свое время Гете тем же ме-

тодом художественной интуиции?»[1] Я не берусь об этом судить; правда, меня поражают пришвинские сопоставления процесса физической кристаллизации с подобными же, происходящими в области мысли, психологии, истории. Наблюдения за кристаллографическими образованиями в природе, этими «звездами», приводят Пришвина к теме, которую он назовет «Моя кристаллография». Это была у Пришвина не претензия на научные открытия, это лишь ряд художественных образов, ведущих, возможно, к таким открытиям, то смещение планов, появление которого характерно у порога всего нового в любой области творчества.

Цитирую одного исследователя: «Пришвин проделал своего рода «контрольный опыт» своим художественным методом и пришел к выводам, совпадающим с выводами ученых-геофизиков, антропологов, с новейшими теориями которых художник не был знаком».

Можно с уверенностью сказать лишь одно, что Пришвин тщательно исследовал метод «неметодического» поэтического познания, по-разному называя его, то как «первый глаз», то как «сохранение в себе ребенка», то как «способность удивления», то как особое «творческое поведение».

ПРАВО НА ПРОСТОТУ

Переход от аналитического исследовательского метода науки к искусству как непосредственному *зрению* предмета у молодого ученого совершался непросто, и самое разделение на «методы» было бы надумано и примитивно в целостном, неразделенном по самой природе своей развитии каждого человека.

Приведем собственное об этом свидетельство Пришвина из дневника 1921 года: «Когда-то я принадлежал к той интеллигенции, которая летает под звездами с завязанными глазами, и я летал вместе со всеми, пользуясь чужими теориями как крыльями. Однажды повязка спала с моих глаз (не скажу почему), и я очутился на земле. Увидев цветы вокруг себя, пахучую землю, людей здра-

---

[1] Пришвин: «Мне представилось, что было дерево, и корни его обратились в ноги, ветви — в руки, ствол — в живот, а вершина со всей кущей, обращенной к солнцу,— головой... Так Гете мыслил и так делал свои открытия в естествознании» (VI, 619).

вого смысла и, наконец, самые недоступные мне звезды, я очень обрадовался. Мне стало ясно, что интеллигенция ничего не видит оттого, что много думает чужими мыслями, она, как вековуха, засмыслилась и не может решиться выйти замуж.

Объявив войну чужой мысли в себе, я попробовал писать повести, но они мне не дались все по той же причине: мешали рассуждения. Тогда я попробовал умалить себя до писания детских рассказов, после многих опытов один мне удался, по случайно; неудачи были все по тем же причинам: я вкладывал в рассказ много «смысла».

Пропутешествовать куда-нибудь и просто описать виденное — вот как решил я эту задачу отделаться от «мыслей». Поездка всего на один месяц в Олонецкую губернию блестящим образом разрешила мою задачу: я написал просто виденное, и вышла книга «В краю непуганых птиц», за которую меня настоящие ученые произвели в энтографы, не представляя даже себе всю глубину моего невежества в этой науке.

Только один этнограф Олонецкого края Воронов, когда я читал свою книгу в Географическом обществе, сказал мне: «Я вам завидую, я всю жизнь изучал родной мне Олонецкий край и не мог этого написать, и не могу».— «Почему?» — спросил я. Он сказал: «Вы сердцем постигаете и пишете, а я не могу».

Так размышляет ученый-исследователь о художнике: он «завидует» ему, то есть видит в художественном методе какие-то неведомые и недоступные ему преимущества. Преимущества эти с трудом поддаются анализу, так как не рационализм лежит в их истоках. Но одним из «побочных», легко различимых преимуществ у Пришвина была его всецелая отданность услышанному им голосу призвания, без малейшей уступки житейским отвлечениям. Впрочем, с такой же отданностью работал бы он, несомненно, и в науке, если бы поверил в ее исчерпывающие возможности *одной* удовлетворить все запросы сердца и ума. Это была не поза, не ханжество, не выгода — это была его натура.

«Некоторую маленькую известность, которую я получил в литературе,— пишет далее Пришвин,— я получил совсем не за то, что сделал. Трудов моих, собственно, нет никаких, а есть некоторый психологический опыт». Только человек, всецело отданный творчеству, может не замечать в нем труда, так же как он не замечает воздуха, которым дышит.

Оглядывая пройденный путь, Пришвин вспоминает далекие годы жизни в Петербурге, когда он был начинающим писателем: «Только комнаты жалких квартир на Охте, на Песочной улице, знают, каких невероятных трудов, какой борьбы с «наукой», с «мыслью» стоили мне мои писания, которые для всех остаются только описаниями природы, пейзажными миниатюрами».

Он снял тогда на грязной окраине комнату без мебели и стал там работать на полу. «Так мне было очень удобно работать, потому что массу листков можно было разложить в порядке. Чтобы заучить тысячи слов и сотни поговорок, поверий, я разрезал лист на тонкие полоски в огромную длинную ленту, списал материал на ленты и скатал два ролика. Перематывая листы с ролика на ролик, я мог всюду заучивать свой материал: на конках, в амбулаториях, в приемной, на полустанке при ожидании поезда».

Однажды к Пришвину приехал с визитом другой начинающий писатель, А. Н. Толстой. «В своей отличной шубе, он остановился на пороге моей комнаты... изумленный. В совершенно пустой комнате, на полу, подстелив под себя пальто, на животе лежал среди бумаг, записок и длинных лент... этот самый «Пришвин».

Мне было до крайности стыдно, что столь блестящий светский молодой человек ворвался в мою мастерскую и сделался свидетелем моей интимной жизни. Я стал рассказывать ему... Толстой, по-своему как-то мигая, строил серьезную мину и в то же время, явно сдерживая смех, спросил: «А ленты-то для чего?» Я скатал ролики и, перекатывая один на другой, показал. Тут он не мог не расхохотаться и сказал: «Ну, так написать рассказ невозможно».— «А вот напишу»,— сказал я. «Не напишете, не напишете»,— повторял он со смехом, уходя от меня.

Это был для меня до крайности неприятный визит. Кто знает, может быть, из-за этого мы так и не сошлись с ним никогда до близости. Впрочем, встречаясь на разных этапах длинной литературной жизни, вспоминая ролики, мы оба добродушно смеялись.

Я простил ему его смех. Не мог же он, столь счастливый писатель, понять, что ролики мои не были просто способом усвоения материала, а вытекали из всей темы моей жизни, творчества как поведения».

Ясно, что «ролики» были у Пришвина следствием его методических занятий, преподанных именно наукой, и что

они должны были преодолеваться впоследствии Пришвиным-художником, как и «лишняя мысль».

В конце жизни Пришвин вспоминает об этом своем повороте от науки к искусству так: «И когда я понял себя, что я могу быть сам с собой, тогда тоже все вокруг меня стало как целое и без науки. Раньше было мне все в отдельности и бесконечном пути, и оттого утомительно, потому что вперед знаешь, что до конца никогда никто не дойдет. Теперь каждое явление, будь то явление воробья или блеск росы на траве... все это черты целого, и во всякой черте видно все, и оно кругло и понятно, а не лестницей. Разве я против знания?— нет! Я только говорю, что каждому надо иметь срок возраста жизни и право на знание».

Теперь под знанием и правом на него Пришвин разумеет духовную зрелость: право на простоту, когда «внешнее» исследование и внутренняя интуиция сливаются в едином акте познания. Необходимо напомнить, что благодарность к научной школе Пришвин сохранял до конца дней. Вот еще неизвестная читателю запись 26 августа 1947 года: «Плохой вышел из меня ученый, но я не нахожу слов благодарности тем ученым, кто показал мне лабораторный труд и учил пользоваться методами науки. Я видел потом великих людей, имена которых известны всему миру. И в то же время я великих людей не видал. Все они были скромные люди, и их величие было лишь оттого, что они имели способности и возможности стать ближе всех нас к Великому — к делу познания мира.

Да, не успел я ничему научиться в храме науки, но я вынес из этого храма чувство благопристойности и благоговения великих ученых к предмету своего изучения. Вот это чувство я и старался перенести в природу как на предмет моего поэтического изучения — на страницы моих книг».

Пришвин стал писателем и отошел от научной работы. Но люди науки не вывели его из своих рядов. Только теперь, по их мнению, он был уже не химиком, а этнографом и географом. Еще в начале века Всероссийское Географическое общество приняло его в свои члены, а в предисловии к книге «Моя страна», выпущен-

ной Географическим издательством в 1948 году, профессор Ю. Саушкин пишет: «Мы, географы, обычно называем Михаила Михайловича писателем-географом. Это происходит не только из-за формальных принадлежностей М. М. Пришвина к числу старейших действительных членов Географического общества, не потому, что диплом об избрании М. М. Пришвина был подписан П. П. Семеновым-Тян-Шанским, и не только потому, что М. М. Пришвин проводил экспедиционные этнографические исследования, за которые Географическое общество присудило ему медаль; мы считаем М. М. Пришвина географом главным образом потому, что он необычайно тонко и верно понимает, чувствует и изображает географию нашей страны... Географическая мысль — плод не только ученых, но и крупных писателей».

ПОПРАВКА К МЕЧТАМ РОМАНТИКОВ

Итак, прошло полвека долгой работы в литературе. Пришвин стал признанным мастером прозы, создал свой художественный стиль. Первая особенность и сила пришвинских записей — в сочетании поэзии с философичностью его мысли и с точностью наблюдения, придающих ей целомудренную, почти научную строгость. Вот где необходимо вспомнить «о поэзии понятий», открывшейся молодому студенту во время занятий химией, социологией, музыкой и философией.

Михаил Михайлович сохраняет в искусстве свои качества ученого, но, что примечательно, присутствие научной строгой мысли не охлаждает, не оскопляет искусство, но наоборот, по ощущению самого Пришвина, сообщает искусству некую крепость, силу. Так, он позволяет себе привести фактическую поправку к стихотворению Фета. Он выписывает в дневник две строки из прочитанного им стихотворения:

О первый ландыш из-под снега,
Ты просишь солнечных лучей,—

и тут же комментирует их: «Из-под снега выходят подснежники, вот и сейчас 10 апреля, их надо ждать, а первый ландыш, дай бог, появился бы через месяц.

Вот, может быть, я и останусь в поэзии как географическая поправка к туманным мечтам романтиков. И это будет здорово в русском духе».

Назовем и другую особенность пришвинского стиля — лаконизм, сжатость формы. Об этом лаконизме следует сказать подробнее, поскольку он у Пришвина связан с проблемой очерка.

В 1930 году 18 июля Пришвин пишет в дневнике: «Почему-то роман у Пушкина, Гончарова, Толстого начинается непринужденно, а роман современный, когда начинаешь читать, всегда преодолеваешь некоторую условность, как будто автор сделал необходимые реверансы и потом начал. Думаю, это потому, что время романов прошло».

10 октября. «...Возьмем любую форму,— поэму, роман и т. п. Все эти формы, во-первых, предстают неоправданно рационально: странно и брезгливо как-то становится вливать в чужие, может быть, дырявые и вонючие меха вино своей жизни. Не могу и не могу! Вот почему я пишу заметку, корреспонденцию, очерк, и пишу их непременно от «я», потому что при переходе на третье лицо теряется искренность и убедительность. Если представить себе, что автор множества вещей много-много лет пишет от «я» очерки, то мало-помалу это «я» превратится в «мы» и форма очерка станет романом».

Такие слова были сказаны в 1930 году вскоре после напечатания романа «Кащеева цепь». Казалось бы, тут есть какое-то противоречие, ведь известно, что Пришвин ценил этот свой роман. Но противоречие это действительно лишь кажущееся: Пришвин вкладывает в понятие «лаконизм» (в этом смысле и очерк) не краткость, а содержательность и точность, а в целом — более глубокое осмысление жизни в противоположность так называемой развлекательной литературе.

Нет, Пришвин отнюдь не стремился опорочить непоколебимо и достойно занявшие свое законное место в литературе романы и повести, а лишь отстаивал право на развитие форм, называемых им очень условно очерком. В понимании Пришвина очерк — как четкое движение руки художника, очерчивающее, то есть дающее контур предмета, в то же время достаточно сильное, чтобы вызвать ответное творчество в читателе. Лаконическая форма мысли автора требует от читателя собранности, внимания, большого ответного труда. Кстати, заметим, что очерк у Пришвина — это также и следствие усвоенного им некогда научного метода в мышлении — его строгость, отсутствие сентиментальности, стилистического украшательства.

Так создавался своеобразный пришвинский очерк. По выражению Горького, автору «угодно свои поэмы называть очерками». Действительно, в полемическом задоре Пришвин называл иногда очерками все жанры своих произведений, начиная от поэтической миниатюры и кончая отдельными главами романа.

В чем же секрет этого упорного авторского своеволия? Он ясен: Пришвину необходимо видеть мир природы и человека и всех сложнейших в нем событий не из окна писательского кабинета, не со страниц чужих книг, а собственными глазами. Не только видеть — и самому пережить; не только пережить, но и назвать своим словом, уже не отделимым от события, подобно тому, как человек нарекает имя вещи или живому существу в природе.

Это была борьба (прежде всего в самом себе) с сочинительством, с фантазированием и, главное, с потреблением жизненного материала в писательских целях; это было стремление к теснейшей соприкосновенности с действительностью, которую Пришвин не раз называл в своем словесном творчестве «брачным».

Брак, а не легкая связь. Ответственность за правду слова и целенаправленность его. Цель же — помощь самой жизни. Вот что такое у Пришвина — очерк.

Поэт не открывает ничего вновь, он лишь дает существующей и до него не названной вещи имя. И тогда, впервые осветив ее своим человеческим смыслом — назвав ее, поэт как бы выхватывает ее из тьмы лучом своего видения и в этом условном смысле создает «небывалое». Как видим, и этот термин у Пришвина рабочий и условный. Потому если говорить о творчестве Пришвина и помнить, что для него главное не искусство, не профессионализм писателя, а соприкосновенность с самой жизнью, участие в ней, то невозможно к нему применять исследование по видам литературных жанров.

Мы убеждаемся, что недоумение идет у нас из-за терминологии, а не по существу дела: Пришвин, как каждый истинный художник, борется за самый предмет своей любви — за Жизнь, закрепляя ее единственным данным ему орудием — словом.

Сравним возможные подходы разных мыслителей к предмету своей мысли. Вспомним хотя бы Гегеля, который на подступах к новой работе задает себе вопрос: достоин ли намеченный им предмет его исследования?

Пришвин всегда стоит на противоположной позиции: он внимательно приглядывается к себе: достоин ли *он сам* брать эту Жизнь, какой она сейчас ему открылась, и использовать ее — «делать» из нее свое произведение.

Какие же требования к самому себе живут в человеке, перед которым поставлена столь великая задача? Поставлена — кем? Собственной натурой, качеством души. Задача, недосягаемая по всей полноте, да! Но и неотвратимая.

Записями самого Пришвина, уже зрелого художника, раскрываются его наблюдения над взаимодействием методов науки и искусства в его творчестве. Записи эти разбросаны во множестве по дневникам разных лет, не говоря об отдельных высказываниях, вкрапленных в текст его законченных произведений, и мы не будем их здесь без крайней нужды повторять. Мы выделим лишь одну его мысль: истинное познание вещи возможно только при двустороннем к ней подходе — извне и изнутри; это значит увидеть вещь, как она существует сама по себе, без человека, увидеть со всей «наивностью» науки. И понять свое переживание при внутреннем соприкосновении с этой вещью как не менее реальное ее постижение — это и есть искусство. Такое двойное действие возможно лишь при отказе от философской «заумности», иными словами, от тех или иных рассудочных позиций.

Необходимо повторить: мир существует независимо от человека (это окно, через которое на него смотрят ученые), и в то же время он существует в призме человеческого сознания (окно художника). «Простой» человек, сам того не сознавая, смотрит на мир одновременно через оба «окна» и потому видит пусть много меньше, но порой ясней. Пришвин уверен, что так будут смотреть люди будущего, «образованные и деятельные», которые перешагнут через разделенность методов познания. Все это изложено у Пришвина в двух записях 20-х годов, приводимых нами ниже.

На этом пути «к простоте» лучше всего помогает Пришвину путешествие, перемена места, расставание с привычками, обновление восприимчивости; все вместе — это приближение утраченной яркости детского восприятия. Но главное — «надо научиться не думать, вернее, не искать в новом ничего от себя, забываться совершенно и

отдаваться». Мы видим, что Пришвину дорого его первое наивное восприятие жизни — чем обладает ребенок и «неученый» человек. Такой взгляд на мир и есть в его понимании начало человеческой гениальности.

Запись дневника: «Научные открытия, изложенные в книгах ученых, этот огромный клад знания лежит в запасе человеческой природы, как торф лежит в земле... И вот, придет человек, всему удивится и начнет создавать в силу такого удивления в помощь знанию хорошую настоящую жизнь».

Эта «хорошая жизнь» есть единство хлеба и мечты и стоящая за всем этим непостижимая сила самой Жизни. Эту мысль Пришвин проносит с редкой последовательностью от юности и до конца дней. Вот одна запись в форме басни либо народного сказа:

«Нашли орех, расколотый надвое, как будто его по линеечке пилой срезали, и ученые думали: какой зверь мог так ровно разделить орех... Белка не могла, от белки скорлупа рваная, соня орешковая, такая маленькая, тем более не могла захватить орех целиком в рот и распилить. Нечего говорить о мышах-полевках и землеройках величиной почти в наперсток. Известный зверь ни один не мог распилить орех на две половинки, а может быть, есть какой-нибудь неизвестный? Нет, все звери в лесу нам известны.

Тогда пришел простой человек и сказал: «Леший грыз». А когда все засмеялись над его словами, он всех ученых окинул насмешливым взглядом и сказал:

— А если неизвестных зверей в лесу нет и в лешего не верите, то ведь и нетрудно догадаться, отчего раскололся орех.

— Отчего?

— Нажало спелое зерно изнутри. Очень просто: орех *сам* раскололся».

В ПОМОЩЬ ПРИРОДЕ

Читаешь Пришвина, и кажется, что поэтические открытия только крепнут художественно от оставшейся где-то позади школы науки. Эта школа избавила его от малейшего налета сентиментальности при общении с природой, она постоянно напоминает художнику, каково ее «жесткое» (жестокое) устройство. Вот почему художник

весь устремлен на помощь природе, как родственному существу, неотделимому от человека.

Он пробует по-новому — поэтически — подойти к научно-популярной литературе о природе; он вникает в состав и стиль школьных учебников. Он хочет представить явления в природе не только в их причинной связи, но и в их красоте — в их гармонической завершенности. Еще в 1915 году 3 сентября мы находим в дневнике следующую запись: «Моя старинная мечта заняться как-то особенно по-своему географией, вообще природоведением, одухотворить эти науки, насильно втиснутые в законы одной причинности».

Эта мечта сохранялась им всю жизнь. В последние свои годы он намеревался подойти «художественно» к ряду наук и в первую очередь наметил для этого научно-популярную книгу академика Обручева о геологии [1]. Пришвин настойчиво думает о возможности приобщить молодежь со школьных лет к знаниям о мире не только путем изложения сухих фактов, но осветить жизнь природы — те же факты — эстетически и философски: «Наберут люди знаний, а силенок своих не хватает, чтобы обороть их и включить в круг своей личности, так они и торчат, как упаковочная солома из тары, а самой вещи-то и нет. Этим путем создавались учебники для школ по естествознанию.

Я думал о маленькой гвоздичке, определившейся на лугу по образу солнца, и понимал ее существо как рассказ о солнце, исполненный выразительной силы, и через нее вернулся внутрь того круга, каким обведена природа моего тела и освоена моей личностью.

Мне казалось, что из этого круга заключенной природы можно выглянуть, как выглянула гвоздичка, и всю природу со всеми ее вселенными понять как свою собственную, и что вот такая ботаника, такая зоология и геология, и физика, и химия, такая «природа» должна лечь в основу воспитания наших детей...»

По мысли Пришвина, научное знание в своих выводах относительно и сама наука движется в борьбе противоречий. Вот почему Пришвин придает особое значение личному опыту каждого человека в полноте его эстетического, нравственного, философского, эмпирического позна-

---

[1] Историю этой неосуществленной работы см. в моей книге «Наш дом».

ния — цельного познания, выходящего за рамки сухого причинного исследования. Об этом мы и приводили выше свидетельства крупных физиков нашего века.

Великая сила искусства в деле познания и преображения жизни была для Пришвина очевидна, но в то же время для него несомненно и другое — что «одно искусство больше не в силах теперь сложить идеалы, воспитать характеры. Остается некоторый налет возвышенных достижений в области науки, но с каждым днем видим мы распространение взгляда на науку, подобно как на искусство: искусство — для отдыха, наука — для техники; я увлекаюсь теперь синтезом искусства и науки в деле познания жизни: наука строит берега для искусства». Это запись дневника 1928 года. Пришвин борется, как мы видим, против прагматической направленности в науке и отстаивает ее возвышенность, уравнивая в этом отношении науку с искусством.

Только широта, всесторонность восприятия жизни, художническое умение удивляться миру сообщает в конечном счете плодотворность работе и самих ученых. Пришвин наблюдает особую «совестливость» к знанию у подлинных талантливых людей из народа, равно как и у великих тружеников науки и искусства: «Русские самоучки... <...> все были люди совестливые к знанию, может быть, потому, что они ничего не «кончили», они до конца дней своих чему-нибудь учились, я это и называю совестливостью в противность окончившим, дипломированным и бессовестным к знанию: они кончили и все знают достаточно» (Дневник, 1921).

Таких людей Пришвин встречает и в простом народе, встречает и среди ученых: «Откуда эта радость у естествоиспытателей? Каждый из них жизнерадостен» (Дневник, 1915). По-видимому, он подразумевает здесь не создателей взаимоуничтожающих систем, а «благоговейных» ученых, приучавших его некогда к лабораторному труду.

Как бы примериваясь то с одной стороны, то с другой, Пришвин приближается, в сущности, все к одному — к определению *искусства видеть мир*. Приводимая далее длинная запись дневника 1928 года раскрывает нам понимание Пришвиным этого искусства в его динамике: «Есть два рода иллюзорных представлений, которые мы обрели себе в наблюдении природы. Одни представления поэтического происхождения являются нам вследствие нашего родства с природой. Взять, например, дом человека

и гнездо птицы. Так это близко, так хочется одно сделать образом другого. Крестьяне, моряки, звероловы наблюдают природу исключительно через себя. Народные песни, причитания, сказ дают нам громадное полотно такой очеловеченной природы. За десятки тысяч лет, созерцая луну таким образом, мы создали из нее для себя иллюзию, без которой трудно себе представить какой-нибудь человеческий быт. Луна поэтическая и луна астрономическая между собой ничего не имеют общего. Другого рода иллюзорность имеет происхождение научное... Пример иллюзорности научного характера, свойственного, впрочем, любознательным детям: игрушечная уточка крякает, ребенок ломает игрушку и узнает, что уточка крякает от пружинки; ребенок узнает причину, но для него исчезла реальность игрушки, которая состоит в возбуждаемом ею весельи... Поэтическая иллюзорность, исходящая из чувства родства с природой, конечно, более раннего происхождения, чем научная утеха причинами... Мы мало замечаем иллюзорность представлений, создаваемых наукой...

Взять, например, живую природу. Возьмите любую птицу, скажем журавля. Тысячи ученых передержали в руках все его косточки, и препарировали все его мускулы, и сосчитали все его перья, но самая жизнь журавля неизвестна почти совершенно...

Итак, о всякой птице, о всяком животном и растении в направлении поиска причины столько материала, что для подвоза его в больших библиотеках существуют особые вагонетки, но простейшие явления в живой природе, с которыми на каждом шагу встречаются запросы человеческого сердца, не находят ответа. В настоящее время ... поэзия природы, порожденная чувством родства с ней, уступила место механизации ее... Так одна иллюзорность заменяет другую.

Но можно заметить и признаки грядущей эпохи реализма, то есть синтеза наших творческих способностей, чувства, разума и воли в деле преобразования мира. Изредка появляются как поэтические, так и научные произведения, которые вдруг сбивают людей с их проторенного пути. Все такие творения имеют одну общую черту схождения поэтической мысли с научной посредством чего-то, лежащего в нас глубже того и другого. Такого рода творения похожи на реку, берега которой сложены

волею разума, а самое движение воды первопричины предоставлено сердцу».

Об этой «реке» и пойдет речь в следующей главе.

ЖИВАЯ ПРАВДА

Искусство, совершенно оторванное от науки, Пришвин называет обманом, так же как науку, оторванную от искусства,— мертвой водой. Но вместе они могут стать и живой водой. Пришвин уверен в существовании некоего живого объединенного знания, «перекрывающего» все половинчатые подходы к действительности. Это подлинное знание есть «вечный памятник войне между талантливой ложью (мистикой) и бездарной правдой (рационализмом)».

Пришвин здесь под словом мистика разумеет мистификаторство, то есть дешевую спекуляцию мысли; легкомысленную попытку проникнуть побыстрее и полегче за грань добытого терпеливым трудом поколений, минуя этот труд, чтобы овладеть тайной природы.

Человеку присуще высокое и целомудренное уважение к этой тайне, недоступной до конца: ведь человек является только частью Великой Природы. Это чувство Пришвин в себе берег.

Вспомним уже знакомое нам высказывание о том, что внутри берегов (науки) течет река чудес. Поэт — это хранитель ее истоков. Берег и река необходимы друг для друга, они нераздельны, но каждый выполняет свое, помогая другому. Вот почему наука, если она не самозамкнута, а дружественна поэту, прежде всего ценна тем, что указывает ему верный путь: «Только сбился с чудесной дорожки, наука предупреждает: уходи, здесь чудес не бывает».

Дорожа этим чудом поэтического проникновения в суть мира, Пришвин некогда пожертвовал дипломом агронома ради сбора фольклора; пожертвовал собранным в 1909 году материалом своих этнографических наблюдений в Средней Азии ради поэтической повести «Черный Араб»: «Я мог бы написать о Средней Азии десять таких книг, как «В краю непуганых птиц». И вот эти научные материалы я пожертвовал для коротенькой поэмы в два печатных листа».

Всю жизнь Пришвин оставался «сторожем» того источника, откуда течет река, расходящаяся после на два рукава. Он не позволял себе отвлекаться от этой черновой работы сторожа («очерк!»). Именно потому, что он стоит около этого серьезного дела, дела материнского, дела охраны, у Пришвина мы не обнаруживаем и признака тщеславного стремления сделать свои писания занимательными. «А сделать занимательным чтение — это так легко!» — бросает однажды на ходу Пришвин. Как много говорят нам о человеке и художнике эти слова!

Хотел ли он себе славы? Вероятно, хотел. И в то же время был бесконечно далек от «практической» заинтересованности — от потребительства, понимаемого во всех возможных и разнообразных смыслах.

У критически настроенного читателя может родиться подозрение, что напряженность внутренней жизни уводила Пришвина в особое уединение и природа заменяла ему декадентскую башню из слоновой кости. Но откроем любую его страницу, и такое предположение сразу развеется. От первых сохранившихся строк на протяжении всего полувека работы в его записях постоянно чувствуется живая связь с общей жизнью, тревога за то, что творится в мире.

Крушение привычных идеалов; надвигающаяся опасность всеобщей войны; голос общественной совести в творчестве — вот круг идей, лежащих в основе его размышлений о современности. «Спасителем человека от кащеевой цепи будет тот,— говорит Пришвин в 1925 году,— кто научит каждого работника видеть в своем труде творчество жизни, чтобы часть узнала себя частью целого — коллектива. Есть ли это дело художника? — спрашивает Пришвин.— Нет,— отвечает он себе, это уже дело человека».

В конце своей жизни писатель всецело обращает внимание на судьбы этого человека. Вопросы истории, войны и мира, спасения и преобразования природы — все эти вопросы нашей современности являются темой размышлений Пришвина до последних его дней и присутствуют во всех произведениях.

«Моя наука есть наука родственного внимания своеобразию каждого существа. Эта наука привела меня к искусству слова, а искусство слова — к родине. И я понял, что природа есть родина».

Эти пришвинские слова казались настолько вырази-

тельными, что ими я и закончила в 1962 году свои размышления над проблемой «от науки к искусству».

Но один вдумчивый литератор, первый читатель и рецензент заметок еще по рукописи, написал тогда следующее свое пожелание: «Нужно бы в заключение вернуться к синтезу ученого, философа и художника в Пришвине. И в этом еще раз увидеть его особенность, ибо это единство трех ипостасей ему действительно было свойственно. Но это единство он все время анализировал, порою делая вид и создавая впечатление, что разрушает его и разделяет искусство и науку. А это был его способ понять жившее в нем единство. Вот об этом не сказано, а жаль...»

ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА

Прошло время — теперь я поняла: да, он был прав, мой первый читатель,— надо было мне тогда подробнее объясниться с ним.

Об этом же коротко, но исчерпывающе сказал как-то в беседе П. Л. Капица: «Пришвин — философ по складу мышления, но это не мешает ему всегда быть и художником: он видит явления в полноте, глубине и законченности». Мне остается лишь развить сейчас эти слова.

Михаил Михайлович действительно не только искал, но и осуществлял в жизни синтез научного и художественного мышления. Точнее будет сказать: это ему было дано как природный дар, и он пошел своему дару навстречу. Но у Пришвина мы видим не простой результат сложения: одно плюс другое слагаемое, потом — сумма. Нет, это было явление в нем самом чего-то в существе своем нового, как ступень познания. Это было создание новой действительности рядом с нашей «обычной»; не побоюсь так сказать потому, что она, эта новая действительность, не фантастическая, а вполне реальная, и в силу этой реальности неотделима от той, которой мы все обычно живем.

Мы привыкли порой близоруко различать в ней только авансцену. Новая действительность и есть, по существу, открытие зрения на вечно существующее, но познание наше ограничено, и потому она, эта действительность, находится как бы «в глубине сцены» или даже за ней. Наше восприятие субъективно; люди, глядя на один и тот же предмет, видят его каждый по-своему. Значит, мы

вынуждены на каком-то этапе принимать незавершенную картину постигаемого нами мира. И в той же мере и по той же причине мы сознаем ограниченность наших знаний о жизни Вселенной.

Но существует у людей с художественным восприятием момент недоказуемой достоверности познания себя и мира, когда все предстоит не разрозненно и не условно-субъективно, а соединено неким мировым ритмом, или целесообразностью, или порядком, или смыслом — как это ни назови. Кто не пережил такой момент хоть раз в своей жизни?

Об этом синтезе методов и способностей в едином акте познания и шла у нас выше с читателем речь, когда я пыталась свести в систему высказывания Пришвина о его внутреннем опыте и свои непосредственные наблюдения в совместной с ним жизни.

Повторю, в мировой истории существуют свидетельства ученых, художников, моралистов — словом, всех открывателей физических и духовных ценностей о том, что свои открытия они совершали в какие-то моменты полной собранности, единства и простоты, и вся последующая их жизнь была лишь прилежной разработкой познанного. Хранится свидетельство о Моцарте, который говорил о высшем моменте творчества, когда композитор в одно мгновение слышит всю еще ненаписанную симфонию [1]. Это, видимо, и разумел Пришвин, когда говорил, что однажды «обнаружил в себе способность мгновенного схватывания без счета и без меры». Так же, вероятно, постигает мир и ребенок, еще свободный от рассудочных умозаключений. Пришвин об этом прямо свидетельствует: «*В детстве, до моей памяти об этом* (выделено мной.— *В. П.*), я постоянно жил в удивлении и созерцании вещей мира, какими они в действительности существуют, а не как меня потом сбили с этого и представили не так, как оно есть» [2]. Запись эта уводит нас в глубины подсознательного и, казалось бы, поэтому слишком субъективна. Но ясность записи и, я бы сказала, бесстрастная документальность делают ее для нас достоверным свидетельством, с которым исследователю нельзя не считаться.

Любое научное открытие, по мысли Пришвина, совер-

---

[1] Жюль Адамар. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М., «Советское радио», 1970, с. 20—21.

[2] М. Пришвин. Незабудки. М., Гослитиздат, 1969, с. 201.

шается с помощью той же способности мгновенного схватывания, остроты первого взгляда, с которых начинается всякое открытие и в искусстве, и в любой области духовной деятельности человека. А дальше остается терпеливая методическая работа мысли — все то, что делает произведение понятным и общественно полезным.

Может быть, многие люди, даже все люди, способны в какие-то счастливые мгновения на такие «детские» постижения, но они не обладают достаточным вниманием к жизни мира и к жизни своей души и так проходят мимо себя и мимо мира.

Вот такое прикосновение к действительности как целостное ее переживание и открыто, по-видимому, натурам, владеющим искусством внимания. К таким принадлежал и М. М. Пришвин. В какой-то мере ему это было дано от природы — судим по его собственным записям-воспоминаниям. Об этом же говорят наблюдения зрелого писателя Пришвина, например, об утреннем состоянии своей души — ее открытости, соприкосновенности со всем живым в благодарной радости... Вероятно, эти состояния можно назвать простыми и естественными, как и все в природе.

Если такое утро не приходило, то Михаил Михайлович недоумевал: «Бывает, утро как-то размажется, и в нем ничего не поймешь, и мысли не сложатся».

Но такое было редкостью, и радость соединения с миром не изменяла ему даже при самых смутных и тяжких обстоятельствах жизни. Таков был этот человек.

МИФОТВОРЧЕСТВО

Но не забудем, что Пришвин был еще и художник. Этот личный опыт художника являлся ненадуманным, но в то же время и особым для него, писателя, методом. Значит, Пришвин должен был искать соответствующую ему форму. Искал, нашел и назвал — это было в 1945 году во время писания «Кладовой солнца». Он назвал тогда впервые свое произведение сказкой. И в этом есть строгая закономерность: мир ребенка и мир сказки — единый общий мир.

Но для нас, «взрослых» исследователей, существенно и другое: у Пришвина не только сказка, но и сказка-быль.

Значение этого термина, жанра, у Пришвина обратно общепринятому и нам привычному. Если обычно под

сказкой разумеется выдуманное, фантастическое, то у Пришвина сказка — это видение жизни в ее подлинной богатейшей сущности, в том сложном единстве, где каждая деталь интересна сама по себе и в то же время работает на целое; это обнаружение скрытых пластов бытия, для выражения чего служит символ.

Но у Пришвина его сказка еще и быль. Значит, сама жизнь является огромным, полным разнообразного значения символом, с кроющимися в ней глубинами «фантастических» смысловых богатств.

Так, видимо, и объяснялось мифотворчество в предшествовавшие нам эпохи. XX век с его стремительным движением в науке дает нам основание говорить о новом мифотворчестве — через искусство. В каком-то новом современном смысле. Так мы и можем понимать творимую Пришвиным его правдивую сказку о жизни: «...не документальная точность, а мифичность, вот что, весьма вероятно, даст литература будущего, а между тем я этим занимаюсь уже полстолетия, и никто не хочет этого понимать» (4 августа 1948 года).

Так осуществляется у Пришвина юношеская направленность исканий: «достигать недостижимое и не забывать о земле». И сейчас эти слова звучат вполне современно: в них соединены основные устремления человечества, боровшиеся между собой в разные эпохи их развития. В искусстве остались их классические образы: это готический шпиль, рвущийся к небу, и идеально уравновешенный на земле античный Парфенон.

Вспомним слова Пришвина о своем юношеском открытии «реки чудес», текущей внутри берегов — «внутри» естественных законов необходимости. Это наблюдение Пришвина более чем полувековой давности также чрезвычайно для нас современно: «Музыкальная сказка обращается в самые глубокие законы жизни». Примечательно, что так думал студент на пороге века, опережая предстоящие десятилетия споров натуралистов с символистами, символистов с футуристами,— сколько было таких схоластических споров — плавания в мутных водах односторонности, пока мысль не начала выбираться на сушу в единстве противоречий.

У Пришвина это единство нащупывалось словом и осуществлялось делом — самой его жизнью, не блещущей внешними событиями и в то же время по внутреннему содержанию столь значительной. Это был человек внутрен-

них событий. И он был не один, по этому же пути шли многие люди во все времена. Они творили жизнь, но в большинстве своем оставались незаметны и безвестны.

Мысль Пришвина, если выразить ее содержание кратко, можно изложить так: есть нечто в сознании всех людей и на всех ступенях развития, что объединяет их, благодаря чему они могут понимать друг друга, «что-то, существующее вне науки, образования, воспитания».

Наука идет к познанию жизни логически последовательно от причины к причине; поэтому движению ее не предвидится конца. В противоположность ей «искусство как бы снимает с открытой причины покрывало и дает нам образ, имеющий свойство показываться одинаково всем и по-разному для каждого».

Значит, соприкасаясь с искусством, каждый может стать обладателем истины в свою меру; в эстетическом акте познания движение (время) останавливается, и мы, в своей сосредоточенности как бы живя целиком в данное мгновение, погружаемся через образ искусства (символ) в глубь бытия, а не «влечемся вдоль реки бытования». Это совершается через образ искусства.

Легенда, сказка, притча и есть жизнь образа, а не отвлеченное рассуждение. И раз она останавливает беспокойный бег понятий и овладевает им, то тем самым она получает возможность соединять всех людей и во все времена образом-символом. Так она «воскрешает» ушедшее и тем самым предстает перед нами как сила творческая. «Вот эта-то мысль и приводит меня теперь к реализму легенды, что именно легенда есть связь распадающихся времен (легенда как сила творчества), именно то самое, «чем люди живы». Толстой называл это «любовь», но нет, это не любовь... а как бы сверхсила жизни...».

Пришвин не считал себя создателем совершенного образа искусства в том высочайшем значении, какое он ему придавал. Не был он и первооткрывателем в искусстве, как это видно из рассказанного нами. Но он шел в ногу со временем и как всякий настоящий художник немного впереди него.

ИСКУССТВО КАК ПОВЕДЕНИЕ

Бросим последний взгляд на пройденный путь: что объединяло для Пришвина оба «рукава», и науку и искусство, благодаря чему они и слились для него в единый поток?

С одного образа началась, им и кончилась его и «научная» и «художественная» мысль — образом «старушки vita». Ученые, может быть, могли бы назвать Пришвина виталистом, но он не думал о теориях и не следил за борьбой, шедшей в его дни среди научных школ. В отношении науки Пришвин сохранял ту же свободу, что и в отношении современного ему искусства. И снова приходится повторить: это не было у Пришвина позой свободы, не было осознанно выбранным направлением — это была сама его жизнь без расчета и прикрас.

В отношении науки он был озабочен лишь одним — борьбой с «чеховскими профессорами», погруженными в специальную задачу и теряющими чувство общности.

24 августа 1930 года: «Думается, что и все европейские ученые-биологи вначале исходят из этого свойственного им чувства общей жизни и не теряют его даже и в то время, когда их работа принимает чисто практический, даже технический характер. Вот почему, вероятно, каждое новое изобретение люди встречают так, будто через него переменится в хорошую сторону и наша общая жизнь.

В большинстве случаев, однако, ученый отрывается от своего начального исходного чувства жизни и, погружаясь в специальную задачу исследования, вполне отдается интересной задаче распутать клубок явления и вытянуть из него причину явления, его специально интересующую: это чеховские профессора.

Но это не видно нам, все ли ученые, как у Чехова, должны растерять общее чувство жизни или многие из них до конца как бы соучаствуют в сознательном жизнетворчестве».

Какой же объединяющий вывод можем мы сделать из этих размышлений? Наука и искусство являются средствами познания мира. Но для чего? Чтобы вывести человека и мир из страданий. Человек страдает от несовершенства и себя и самого мира. И он должен, он может соединить все данные ему природой пути или способности, чтобы осуществить гармонию — полную неразделенную жизнь.

Наука и искусство у человека — это как бы два его глаза. Через первый, через науку, он смотрит в мир отрешенно, «без себя», и этим почему-то гордится. Вторым

глазом, искусством, он столь же наивно гордится, потому что видит мир якобы только «через себя». Между тем нам хорошо известно: видим правильно мы только двумя глазами. Но и на таком «правильном» зрении мы не остановимся сейчас. То соединение науки с искусством (и, видимо, с какими-то еще не познанными нами способностями человека) происходит не просто сложением их. Из этого соединения рождается новое обладание действительностью.

Наблюдая в себе и других эту способность, Пришвин противопоставляет «молчаливую» жизнь природы человеческому духу, осознающему эту жизнь и воплощающему ее в слове. Противопоставляет только для того, чтобы показать их слитность и взаимодействие, открывающее новую ценность — скрытую подчас глубину той же самой «обычной» жизни.

«Дело человека — высказать то, что молчаливо переживается миром. От этого высказывания, впрочем, изменяется и сам мир».

«Способность заставать мир без себя или чувствовать иногда себя первым на новой земле, вероятно, и есть все чем обогащает художник культуру».

Вот почему Пришвин отрицает всякую односторонность, будь она у человека науки или искусства, философа или моралиста. Такой человек, по словам Пришвина «о действительность спотыкается».

Михаил Михайлович выходит на общую дорогу — в жизнь, где все пути сливаются. Он называет этот выход этот плод всего пережитого, «искусство как поведение»

Один мыслитель сказал некогда так: «Человек ищет знания, как действовать ради спасения себя и природы, и закрепляет эти знания в системах научных, философских Через искусство же он создает самый образ этого прекрасного — цели своего стремления.

И то и другое указывает путь в жизнь. И значит — философия есть знание действия. А решимость действовать есть конец философии». Не об этом ли у Пришвина в дневнике: «... И может быть, всякое искусство является только ступенькой по лестнице: за верхней ступенькой искусство вовсе не нужно».

Жизнь можно рассматривать как драгоценный кристалл или как чашу с драгоценной влагой. Понимание жизни как кристалла возможно. Но испить ее как чашу — значит делом войти в истинную жизнь.

«Повесть нашего времени»

1

Эта повесть создана Пришвиным по впечатлениям и личным переживаниям во время Великой Отечественной войны в годы, проведенные им в эвакуации в глухих местах Ярославской области, под Переславлем-Залесским. Деревня, где мы жили, была окружена далеко идущими лесами, болотами, дороги между соседними деревнями и самим городом были в ту пору «естественными», иными словами, жили они общей жизнью со всей природой, в переходные времена года становясь непроезжими. Но существуют ли для терпеливого нашего возчика или шофера непроезжие дороги? За время войны мы убедились, что не существуют, что нет для русского человека препятствий и, значит, победа будет непременно за ним.

Я говорю о нашей дороге не случайно, она явится одним из образов будущей повести Пришвина.

Жили мы трудно, но не труднее, конечно, чем и весь окружающий народ. Радио не было, газеты доходили плохо, продукты исчезали, вещи стоили мало, деньги еще меньше, да их и не было у нас с собой: уехали мы из Москвы наскоро, на одной нашей легковой машине; с нами была моя мать и еще одна знакомая женщина с ребенком. Было это в конце июля 1941 года, когда измученные бессонными ночами в бомбоубежище, а днем — напряженным ожиданием и бездействием, мы решили покинуть Москву.

Перед глазами неотступно стояла только что виденная картина напротив нашего дома в Лаврушинском переулке на месте взрыва фугасной бомбы, разрушившей дом. Он

был окружен наспех воздвигнутым фанерным забором, а у забора стоял человек, неизвестный, жалкий, и стучал в него бессильно кулаками. Там откапывали в это время заживо погребенных людей. Значит, и у этого человека кто-то близкий там сейчас погибал.

Эти московские переживания шли у Пришвина неразрывно с его давнишней мыслью о Медном всаднике, носителе обобщающей надличной идеи и его антиподе (и жертве) Евгении, реальной жизненной частности. Этот Евгений стоял сейчас воочию, обезумевший от горя, у забора разрушенного дома.

В военные годы Пришвин начинает вновь и вновь и уже до конца дней размышлять над своей темой. Она уходит временами под спуд, когда Пришвин работает над отдельными «проходными» вещами, но в конце концов находит свое выражение в романе-сказке «Осударева дорога», за переработкой которого писателя застала смерть.

«Повесть нашего времени», несмотря на реальную тематику тех военных дней, на сюжетные ответвления в сторону женских судеб и тему любви, является разработкой все тех же идей, из которых вырастет впоследствии «Осударева дорога»; оба произведения являются картиной роста и неожиданного преображения юношеской темы Пришвина, некогда рожденной отзывчивостью и состраданием: «все понять, ничего не забыть и ничего не простить». Это я и постараюсь показать читателю «Повести нашего времени», вначале рассказав, в какой обстановке и из каких жизненных материалов она складывалась [1].

2

Итак, выехав ранним утром, к вечеру мы добрались до большого села Заозерье, расположенного вдалеке от магистральных дорог,— там были знакомые люди у нашей спутницы. Но скоро мы поняли, что поторопились с выбором направления: мы оказались безнадежно отрезанными от движения жизни, чувствовать которое Пришвин считал своей величайшей обязанностью; обязанность же

---

[1] Дневник военных лет в сокращенном варианте был опубликован в сборнике «Повесть нашего времени». Яросл. кн. изд-во, 1957. Рассказ В. Д. Пришвиной о тех же годах см. в журн. «Москва», 1972, № 9; 1975, № 12.

эту он понимал так: «Писатель — это стрелочник времени».

Вот почему мы быстро снялись с места и отправились ближе к магистральной дороге Москва — Ярославль.

Мы поселились в деревне Усолье, расположенной в двадцати километрах от этой дороги и соединенной с нею ухабистым и вязким проселком. Здесь Михаил Михайлович не раз уже живал и в 20-х и в 30-х годах. Здесь он охотился, здесь боролся с помощью газетных корреспонденций за охрану уничтожаемого торфоразработками леса. «Я приехал в Усолье, где написанное мною в газетах в защиту леса люди еще помнят»,— отмечает он в дневнике.

Вся эта разнообразная, дикая природа и было то Берендеево царство Пришвина, которое он «создал среди болот и простого народа», описанное им в первой его после революции новой книге «Родники Берендея».

Мы устроились на окраине села в небольшом бревенчатом частном доме, сняв половину с двумя комнатами. Их объединяла старинная голландская печь, в которой я готовила еду и даже ухитрялась печь хлеб. За домом сразу же начинался огромный хвойный лес с болотами и сосновыми сухими гривами, лес грибной, ягодный, богатый зверем и птицей. С другой стороны протекала неширокая тинистая и рыбная речка Векса. За рекой разросся рабочий поселок торфопредприятия, описанный некогда Пришвиным, контора и жилые бараки. Там шли разработки громадных торфяных залежей. Торфопредприятие так и называлось в просторечии «Болото», разумелось под этим словом и все население, в основном «сезонное», часто сменявшееся, не получившее еще оседлости, легко нашедшее себе здесь временный заработок и кров. Так уже протягивались какие-то нити между Болотом и будущим строительством «Канала» в «Осударевой дороге».

Болото было в какой-то мере повинно в порче и истреблении природы, о чем Пришвин так вскоре по приезде и запишет: «Когда я приехал в Усолье, тут был отвратительный хаос: люди вырубили прекрасный лес у реки, и лесная речка, такая раньше грациозная в своих излучинах, стала распутной и наглой. Особенно жутко было встретить бор, изуродованный пожарами и порубками...»

И тем не менее усольские места были и оставались для Пришвина Берендеевым царством. Не надо думать,

что под этим царством художник разумел лишь мир природы. «Берендеево царство»,— пишет он,— это реальный мир человека, весь мир, вся вселенная, как мы с тобой. Это мир людей равных, который носит в себе, в своей сокровенности каждый мобилизованный воин, несмотря на то, что он убивает другого. Это мир бедного Евгения, который бросил Медному всаднику сокровенное «мы»... Это мир поэзии, ожидающий себе защиты и оправдания временем...»

Эту запись сделал Михаил Михайлович 26 августа 1941 года в Усолье в разгар обстрела Москвы. Мы стояли с ним на верху пожарной вышки, подымавшейся возле самого нашего дома, и вглядывались в уходившие вплотную к горизонту сплошные леса. Днем в стороне от Москвы небо было обманчиво мирное, а ночью с вышки было видно зарево пожаров.

Для создания и охраны Берендеева царства стоило жить, стоило, если придется, за него и умереть. «Наступает страшное время,— пишет в те дни Пришвин,— надо собираться на борьбу самую грубую — за жизнь и самую тонкую — за смысл ее».

3

Эти поздние осенние дни 1941 года переживались нами, как рубеж, за которым стояло неизвестное будущее. Но вот диво! Несмотря на все, мы были бодры, деятельны, верили в какой-то добрый исход великой народной беды. Пришвин записывает: «Никто не скажет теперь про себя наверно, перейдет ли он живым через Порог.

... Теперь даже один наступающий день нужно считать за все время. Никто и никак теперь не может сказать, будет ли за этой жизнью в Усолье какая-нибудь другая, благополучная, но все равно, эти дни суда всего нашего народа, всей нашей культуры, нашего Пушкина, нашего Достоевского, Толстого, Гоголя, Петра I и всех нас будут значительнее всех дней».

Казалось бы, не до писательской работы было Пришвину сейчас. И вдруг неожиданная, полная света и силы запись: «Утром в полумраке я увидел на столе в порядке уложенные любимые книги, и стало мне хорошо на душе. Я подумал: сколько чугуна пошло на Днепрострой, на Донбасс, и все взорвано, страна пуста, как во время татар

или в «Слове о полку Игореве». И вот оно, Слово, и я знаю: по Слову все встанет, заживет. Я так давно был занят словом, и так недавно понял это вполне ясно: не чугуном, а словом все делается».

Работать ему сейчас, как никогда, трудно: одна семилинейная лампа с надтреснутым стеклом, старательно нами заклеенным пленкой сточенного бритвой асбеста. Надвигается зима. Теснота жилища. Постоянно рядом больная испуганная старушка — моя мать. И главное, «полная неизвестность, невозможность разобраться в событиях и осмыслить их».

... А осень стояла в тот год на редкость солнечная, теплая в странном противоречии с чудовищной бедой войны. И через год — такая же... Запись на рассвете: «Такая милостивая осень стоит, такой живет со мной верный друг, ожидающий от меня подвигов и терпеливо, искусно скрывающий это, если подвигов нет. «Милый мой,— шепчет она,— ты довольно в жизни потрудился, можно и отдохнуть».

Нет, этот соблазн «отдыха» он никогда, до самой смерти не примет. Пройдет еще тринадцать лет, и он, тяжело больной, умирающий, в свой последний день рано встанет, подойдет к окну, увидит там играющее зимнее солнце, и заставит себя подняться духом, и запишет: «...опомнился — и почувствовал себя здоровым». Это было за полсуток до смерти.

Но теперь он не дает себе ни одной минуты отдыха или уступки. Вот наступают наконец морозы. Валят и валят густые снега. К весне заносы были так высоки, что, когда я расчищала проезд для вывода нашей машины из-под окон на дорогу, снег был в этой траншее выше моей головы.

Ранним утром в темноте я слышу неизменно осторожные движения по комнате. Оделся, вышел на мороз протаптывать свою тропу через лес. Лес был у нас поделен с ним, и мы поддерживали каждый свой проход в его глубину. Только весной, когда началось таяние, лес стал на короткое время для нас непроходимым; «лес на замке»,— отметил в дневнике Пришвин.

Тропа Михаила Михайловича шла по Блудову болоту (через пять лет эта тропа со всеми ее подробностями войдет в картину и в действие повести «Кладовая солнца»).

Михаил Михайлович возвращается запушенный снегом. Быстро пьет чай и сразу садится за работу. Я ухожу

во вторую проходную комнату, где спит моя мать, принимаюсь за хозяйство. Днем начнутся наши другие общие с Михаилом Михайловичем дела: куда-то надо идти, что-то узнать, о чем-то договориться. Во второй половине зимы, как только прибавилось на воле света, к этим нашим делам присоединилась еще фотография. Михаил Михайлович ходил по окрестным деревням, снимал детей и женщин для посылки фотографий на фронт мужьям и отцам. Но как бы ни был перегружен день, Пришвин неизменно, в любую погоду снова выходит под вечер один на свою лесную тропу.

«Ночи стоят лунные, в тишине, при страшных морозах, в засыпанном снегом лесу. И когда я из тепла и в теплой одежде выхожу в засыпанный снегом лес, слышу, как даже деревья громко трескаются от мороза, как на тропу мою со всех сторон от тяжести опускают свои перегруженные ветви любимые мои сосны, и я, так мало сумевший дать людям из своих внутренних богатств, теперь смотрю на все эти богатства неподвижных при луне белых фигур и понимаю их всех, как мои же мечты за всю жизнь бесчисленные, те, которые я не сумел донести до людей».

...В дровяном сарае при укладке дров мы нашли выброшенную хозяевами Библию, которую до того ни я, ни Михаил Михайлович ни разу в жизни подряд не прочли. Сама жизнь подарила нам тогда вынужденный досуг — длинные зимние вечера, чтобы прочесть книгу, пугавшую раньше в спехе жизни своим объемом. Это необходимо здесь сообщить читателю, чтоб сделать понятными частые, непроизвольные с тех пор обращения Пришвина-художника к библейским образам и темам в последующих записях дневников и в «Повести нашего времени», начатой в Усолье. Эти темы и образы пластично материализуются, соприкасаясь с реальной жизнью современного человека, и встают в новом значении, как это и бывает всегда со всеми произведениями подлинного искусства.

4

Так жили мы, и вот уже зима стояла на переломе, и подходила новая весна. На фронте также произошел за это время явный перелом, и прошла острая наша тревога за судьбы родины. Что-то существенно новое произошло

за пережитые месяцы и в душе писателя: там, в природе, где он, казалось, был полновластным хозяином своей радости, в этой родной природе ему чудится теперь какой-то недочет, который и раньше он старался порой обходить сознанием. Он слышит теперь неизменно голос всеобщего страдания всей твари на земле. Из многочисленных записей об этом я выберу сейчас одну, дорогую мне, и, думаю, доходчивую: «Каждое утро просыпаюсь, когда гонят мимо открытых окон коров и они мычат и ревут [1]. Прежде меня просто раздражал этот коровий рев, сопровождавшийся хлопаньем кнута и окриками пастухов. Теперь при этом тупом бессмысленно-безнадежном реве отдельных коров я содрогаюсь, мне слышится в этом реве, в глубине его где-то заключенный человек, не имеющий возможности дать знать о себе своим голосом. А когда после того встаю и выхожу на росу, то даже и все величие солнца не удовлетворяет меня, и в лучах его, и в цветах, и в траве, и в росе, и уже в том, что солнце круглое, мне чудится какой-то недочет, чего-то не хватает во всем этом, что-то пропущено или где-то заключено и скрыто, как в этом реве коровьем, слышном теперь издали, продолжает чудиться заключенный в темницу родной человек.

Хорошо, что я хоть и поздно, а все-таки это чувствую».

Отныне он уже не может оставаться в кажущейся беззаботности «певца природы», в костюме «Пана», навязанного ему еще дореволюционной критикой.

Мы понимаем сейчас — это было упрощение души писателя, души его произведений. Пусть они были написаны на материалах природы, но они выходили далеко за пределы этой «природы» по сути своей. Читателю дневников Пришвина несомненно станет ясно, что весь его поиск в природе шел через осознанное и преодолеваемое страдание и был всегда устремлен к человеку. Но при обнаженности человеческого страдания в мире писателю стало необходимо напрямую о нем говорить — и в природе открылись ему новые образы.

Пройдет год с начала войны, год углубленных размышлений, «протаптывания» каждое утро и каждый вечер своей тропы в глубину Блудова болота, и вот Приш-

[1] Происходила эвакуация скота в глубь страны при наступлении противника.

вин записывает уже ясный вывод на страницах дневника: он вспоминает, как началом его художественной деятельности в 1905 году был выход из научного рационализма к целостному постижению жизни — в искусство, так понимал он этот «выход». Пришвин пожертвовал тогда положением начинающего ученого и ушел в «край непуганых птиц» с целью собирать народные сказки.

Теперь в сознании писателя совершается столь же решительный поворот: «С таким же чувством благоговения, как тогда в природу, я теперь направляюсь к человеку и... возьму его в себя, и к этому ничтожному серпику жизни приставлю дополнительный круг всего человека. Так я начну свой новый круг жизни» (9 ноября 1942 года).

Если раньше Пришвин писал о человеке часто через образы природы, то теперь «новый круг» включал прямые размышления о человеческой жизни.

Вот как под влиянием переживаний войны изменяется у Пришвина его видение природы.

На рассвете Михаил Михайлович идет в молчаливый лес. Глухо доносится канонада оттуда, где сейчас умирают люди. Давно ли писателю виделись в застывших фигурах зимнего леса «безобидные существа»? Перед самой войной он писал о них с улыбкой в своей повести «Неодетая весна» и в «Лесной капели». Все резко изменилось теперь для него: лес — это образ борьбы и страданья. Таким и только таким он видит его теперь. Проходя, например, мимо питомника маленьких сосен, он пишет: «Этот питомник похож на кладбище. Снег, падающий сверху, лепил на каждой мутовке белые шары и пригибал книзу веточки, а поземка наметала по ним пыль и погребала под холмиком то крест, то минарет».

«Собрать формы засыпанных снегом существ в связи с падающими шестигранными звездами и пыльцой поземки. Дать вид кладбища с мавзолеями, крестами, монументами в белых одеждах».

«Сколько зла, сколько злобы в зиме, столь красивой для всех, кто живет в тепле, и столь ужасной для застигнутого в поле путника. Нет теперь в такой метели никаких прежних путей, и твой собственный след тут же за тобой заметается,— оглянешься — и нет ничего».

«И опять летел весь день снег, но без сильного ветра. Я продолжал думать об этом чудовищном скоплении снежного зла, от которого родится богатейшая весна. Перебра-

сываюсь от этого в человеческий мир, и вся война представляется мне, как болезнь, охватившая человечество.

И пусть вырастут на крови цветы — неутешительно. Пусть и тут каждый кристаллик зла превратится в каплю добра — неутешительно».

В молчаливом лесу и в молчаливом доме, занесенном в ту зиму небывалыми снегами, шла эта беседа писателя с самим собой на страницах дневника.

Зимний вечер. Михаил Михайлович сидит в слабо освещенном углу за столом и пишет либо читает. Остальные углы большой квадратной комнаты тонут в темноте. Я стою в противоположном углу, прислонившись спиной к еще не остывшему от утренней топки кафелю и молча наблюдаю. Я вижу его затылок в густых кудрях, вьющихся крупными кольцами, черных, с обильной проседью. Лицо его обращено ко мне в профиль, лицо мыслителя. Оно задумчиво и строго, при малейшем отвлечении на человека оно мгновенно освещается открытостью. Он сильно похудел и выглядит от этого много моложе своих лет.

Ради дневного освещения стол его расположен у окна. Окна нашего домика заклеены бумажными полосками в елочку, от воздушной волны в случае близкого разрыва бомбы. (Мелкая деталь, которая войдет в близящуюся «Повесть нашего времени» — Михаил Михайлович добродушно посмеется в повести над этой наивной, не оправдавшей себя предосторожностью.) Но одно из окон разбито по какой-то «мирной» причине и заткнуто подушкой — новое стекло вставить сейчас невозможно. От окна дует, и потому Михаил Михайлович в валенках, а на плечи накинута куртка-ватник. Иногда доносится глухая канонада. Если поднять светомаскировочную штору и погасить огонь, сразу откроются за окном склонившиеся от снега широкие сосновые лапы, за ними вырастет сплошная стена леса; а наверху спокойное небо с зимними, ярко горящими по черному пологу звездами.

За этим лесом шла большая трудная человеческая жизнь.

5

Весной 1942 года определилась победа России. Запись: «Утром на желтой заре встало солнце, частые тени сосен пробежали по окну. И скоро между тенями на солнечном

луче блеснул изумрудный свет... Это была первая роса на первой травинке страшного года...»

Первая роса на первой травинке — это был образ возрождения природы, Родины и собственной души.

В душе Пришвина-художника действовала теперь особенная сила, им самим, может быть, даже не ощутимая,— назовем ее силой жизни, или силой созидания. Она питалась и встречами, и мельчайшими случайными впечатлениями каждого дня, и все это собиралось к одному. Это «одно» уже намечалось осенью 1942 года. Это — будущая «Повесть нашего времени». Скоро он начнет ее и тогда запишет так: «Не из книг, друзья мои, беру слова, а, как голыши, собираю с дороги и точу их собственным опытом жизни. И если мне скажут теперь, что неверно о ком-то высказываюсь, то я беру судью своего за рукав и привожу к тому, о ком говорил: «Вот он!» А если это вещь, то укажу и на вещь: «Вот она лежит!»

Так и сейчас я постараюсь показать читателю, как в действительности складывалась вещь, которую Пришвин строил из своей подлинной жизни. И даже образ рассказчика, старого слесаря, от имени которого ведется рассказ, отражает личность самого автора.

Все близкое, все родное, все касается художника то в радости, то в боли за человека. Записи в дневнике рождаются от этого пристального всматривания в жизнь. В обыденное всматривается писатель, ощупывает его — и без идеализации, и без мертвящего скептицизма: это сочувствие невыдуманной жизни и вера в смысл, в конечное его торжество.

Вот картины этой обыденной жизни, питавшие будущую повесть.

Михаил Михайлович отправляет меня по делам в Москву в феврале 1943 года. Выехать без помощи трактора по занесенным дорогам невозможно. Выпрашиваем на Ботике трактор. Начальство сомневается — трактор может застрять.

«Наша рассудительная старушка, узнав, что трактор может застрять, стала нас отговаривать и тоже спросила, что вы будете делать, если трактор застрянет в лесу? Я пошел к трактористу Крохину, и он мне показал, я убедился, что трактор в порядке.

«А ты знаешь,— сказал я,— начальство не очень доверяет тебе, они меня спросили: «А что вы будете делать,

если трактор застрянет в лесу?» — «Что же вы им на это ответили?» — спросил Крохин. Я ему подмигнул. А он что-то понял, и засмеялся, и сказал: «Я бы тоже так ответил».—«Как?»— спросил я. «Да вот как вы мне подмигнули: они вас спрашивают, что вы будете делать в лесу, когда трактор станет, а вы им отвечаете: «Будем песни петь».

Дома я рассказал это нашей рассудительной старушке — вот как отвечает русский человек. «Песни петь? — повторила она,— я не понимаю, в чем тут остроумие: раз есть шанс застрять и начальство предупреждает, разве можно распевать?»

После мы долго убеждали старушку в том, что благоразумнее было бы не ехать, но не воспользоваться трактором совсем бессмысленно, и что слова «будем песни петь» относятся к необходимости риска, и что этим-то «смыслом» и силен русский человек, и этим смыслом отчасти и побеждает сейчас русская армия».

В одну из поездок в Москву расстроилось у нас по пути что-то в машине, пришлось обратиться за помощью. Некий Смердяков сказал: «Сюда посторонним нельзя».— «А я не посторонний, я писатель,— ответил Михаил Михайлович.— Сталин сказал: «Писатель — инженер душ».— «Пожалуйте,— сказал Смердяков и, подумав немного, спросил: — Когда война кончится?»

Встретился нам однажды на почте незнакомый майор, с которым завязалась беседа. Разговор, записанный Пришвиным:

«— Вы что теперь пишете? — спрашивает он.

— Я пишу, — ответил я,— только не удивляйтесь, не для войны, а для мира. Война пройдет— я не могу писать для проходящего. После войны будет мир. Так вот я для того мира пишу.

— Почему же вы думаете, что я удивлюсь,— ваша мысль большая и верная. Война пройдет — книга останется. Вот и я тоже был учителем».

Восхищают его деревенские пожилые люди и старики. Летом 1942 года случился в нашей деревне пожар: горело все Усолье. Мы выбрались из дому на широкую улицу и ждали своей судьбы — разве что переменится ветер или ливень пойдет. От страшной картины осталась в дневнике лишь одна запись — о деревенской старухе. Она была в поле. Завидя пожар, поспешила домой, но—куда там!— огонь ее, старую, не ждал. У села встретила она людей,

спрашивает: «Добрые люди, стоит ли еще моя хата-то?» — «Нет, бабушка, твоя хата сгорела дотла».— «Ничего не вынесли?» — «Ничего...» Старушка перекрестилась и молвила: «Ну и ладно».

Так постепенно сам собой, на слух находился тон будущей повести о нашем времени. Начинают собираться и отдельные персонажи, пусть многие и останутся за текстом, как его питательная среда. Некоторые же облекутся в плоть — в образ, который станет действовать в повести.

6

Приходил к нам часто из соседней деревни Хмельники старинный знакомый Пришвина (с 1925 года) колхозник Дмитрий Павлович Коршунов. Звали его все согласно Митрашей. Это был редкий образец народного читателя, искатель правды со всей сложностью нравственных исканий, издавна встречающихся в простом русском человеке,— может быть, такова и есть его драгоценная и отличительная перед другими народами черта.

Для характеристики Митраши достаточно привести записанный Пришвиным его рассказ о слепцах: «Митраша рассказывал нам, что на днях пришли к нему два слепца переночевать,— к нему послали их люди с такими словами: «А кроме Митраши, вас никто не пустит». Митраша принял слепцов и посадил их ужинать. Один из них, по имени Ксенофонт, был крепкий, живой человек, до двадцати трех лет он был машинистом и потерял глаза при взрыве котла. ...Другой слепец — бледный худенький юноша, был слепым с детства и света не видал. Он ел немного и все отдавал своему спутнику.

Митраше было жалко юношу. Был в доме всего один стакан молока, предназначенный для девочки Клаши. Пожалел Митраша юношу и отдал ему этот стакан. А тот отпил глотка два и отдал машинисту, и тот выпил. После ужина легли на печь и сытый машинист рассказал на сон грядущий о слышанном им как-то рассказе Авдеенко о каких-то двух беспризорниках, которых тоже, как и их, не пустили в деревню ночевать, они же ночью взяли и запалили деревню с двух сторон, и вся деревня сгорела.

«Вот это по-моему,— сказал машинист,— хорошо, так им и надо».

Так слепцы проспали ночь. Утром Митраша покормил

их всем, что у него было, и, когда слепцы уходили, машинист сказал хозяину: «Ты меня удивил своим угощением, видно, много тебе пришлось тоже побродить». Митраша ответил ему: «Я все думал ночью о твоем рассказе, как два беспризорника спалили деревню, что, живи я в той деревне, ведь и я бы сгорел. Ну, не хочу сказать, что прямо я, а кто-нибудь, может быть, и много лучше меня».

Слепец задумался и с заминкой сказал: «А ведь и правда, как же я не подумал об этом?»

Провожая гостей, Митраша говорил: «Ну, идите с богом, идите. Это хорошо ты сказал, что не подумал, идите, родные, дорога вам дальняя, времени у вас много: подумайте о моих словах».

Успей Митраша вовремя оглядеться, вышел бы из него отличный школьный учитель у себя же в деревне. Но он «не успел». И потому и в семье, и в деревне его не понимали, вокруг над ним подсмеивались, а то и откровенно ругали. Он был теперь кем-то вроде неудавшегося лесковского «праведника» на новой почве и в новой формации.

Образец Митрашиного стиля:

«Приколачиваем гвозди на заборе. Митраша улыбается:

— Чего это вы?

— А вот вспомнил, как Николай Васильевич сказал...

— Какой Николай Васильевич?

— А Гоголь...»

Митраша постоянно, по словам Михаила Михайловича, попадал под длительное влияние той или иной нравственной системы — то под Толстого, то под Достоевского, то под Маркса. А когда проводилась коллективизация, он первый в деревне принес и сдал «миру» свое имущество «до последних валенок».

В «Повести нашего времени» Митраша выступает под именем Мирона Ивановича Коршунова.

В повести отразилась наша жизнь в Усолье даже в казавшихся незначительными подробностях. Но, видимо, для человека глубокого сознания нет ничего второстепенного в жизни. Мы наблюдаем через дневник и отраженно через повесть, как идет это сопереживание «на миру» — щедрое сочувствие всей жизни, всем ее сторонам, столь свойственное русскому характеру. Обстановка жизни самого Пришвина во время войны, встреченные люди, события,— все подробно записывалось изо дня в день в дневник. Здесь и тревожная подготовка к эвакуации, и вести

с фронта, и ночные беседы у костров, и разговоры с попутчиками на пешем пути из Усолья в Переславль.

Многие дневниковые записи вошли в повесть прямо со страниц усольского бытового дневника. Но не только ближайшими переживаниями,— повесть питалась и давними, исчезнувшими и вновь воскресшими в памяти событиями. Так борьба за переславскую кручу — это отражение борьбы самого Пришвина в печати за усольские леса в 30-е годы. Жизнь наша шла на рубеже военных событий, но при полной пространственной отрезанности от них. Время также изменяло для нас свое течение, оно иногда как бы останавливалось, иногда шло назад: оживали в памяти события самых ранних лет и казались недавними, напрямую связанными с настоящим. Так появляется в повести эпизод с двугривенным, украденным у матери. Кстати, он будет повторен и в последнем предсмертном дневнике — свидетельство не умолкнувшей за долгие годы совести.

В главе двенадцатой образ скорбящей матери перекликается с образом Марии Ивановны Пришвиной в заключительной главе посмертного издания автобиографического романа «Кащеева цепь»: «Мальчишкой, бывало, проснусь раньше, чем следует, и в дырочку алькова смотрю в лицо матери. Она тоже проснулась, но в одиночестве она совсем не такая, какой мы ее знали: странная, смутная, лоб сморщен, думает до того мучительно, что нет-нет и вздрогнет.

Так станет страшно, забудешься, высунешь голову к ней, и она вдруг обрадуется, засияет, совсем будто солнце взошло» (I, 534).

Описание прокурорского допроса Алексея Михайловича в его далекой молодости — биографический факт из жизни самого Пришвина-студента, подробно описанный в романе «Кащеева цепь». И даже эпизод с трубкой дяди Ивана Ивановича взят из собственной жизни и должен быть отнесен не к дяде Астахову, выведенному в «Кащеевой цепи», а к соседу Пришвиных по имению, Федору Федоровичу Ростовцеву, о чем есть законченная дневниковая запись-рассказ.

Интересно проследить, как события текущей жизни переселяются в повесть.

Вот соседка, колхозница Наташа, приходит, чтобы по-

делиться радостью: муж возвратился с войны, пусть и без руки, но «хозяин вернулся в дом, и для Наташи война кончилась».

Очень скоро Наташа превращается в повести в «здоровенную и приятную добродушием почтальоншу Аришу», которая станет сочувственной вестницей то радости, то горя деревенских жен и матерей.

Народные легенды, вошедшие в повесть, не сочинены Пришвиным, а целиком входят в ее текст как записанные «по слуху и с уст». Легенда о змее, влетавшем в трубу солдатки накануне прихода похоронной, услышана была нами действительно от «пекаря» и была столь убедительна, что даже наша образованная молодая докторша с Болота, тосковавшая по мужу, и та будто бы поверила. А сестра ее, у которой муж тоже был на войне, та поверила всерьез.

Правда, рассказал нам и о змее и о докторше наш усольский дезинфектор и сам тут же усмехнулся.

«— Не верите? — спросили мы.

— Нет, зачем же, я сам не видал и сказать ничего не могу. Только знаю, много женщин осталось без мужей, и видят змея одинокие женщины.

— А как же пекарь?

— Ну, пекарь... молодой человек, на все село один, он со змеем в доле — он сам змей».

Легенда о всевидящем старичке, который видит, сколько денег у его соседа по трамваю, и к которому потом все бросаются с вопросом, когда война кончится, рассказана свояченицей нашего лесничего. «Сама слышала!» — записывает Михаил Михайлович.

Легенда о солдате в печке и трех гробах — на ту единственно важную для всех женщин тему: когда война кончится — это новая народная сказка в духе сказок Афанасьева: в первом гробу змеи — это 1940 год. Во втором гробу кровь — 1941 год. В последнем гробу цветы — 1943 год, конец войны.

Сказка подхвачена в деревне и передана нам нашей квартирной хозяйкой. В дневнике так: «Дуня пришла: «Слышали?» — «Ну, рассказывай!»

И вскоре запись по поводу услышанного от Дуни: «...хватит всего до тепла. А там солнце, там цветы. Вот цветы, да цветы, цветы! Не картошка, не сахар, не хлеб, а цветы. Душа цветов жаждет и недаром по народной легенде 1942 год кончится цветами».

Легенда о враге из радиобудки навеяна впечатлениями от молодого радиста, знакомого нам и возбуждавшего недоверие. Будка на Болоте действительно, как в повести, сгорела по неизвестной причине, и это послужило поводом для многих недобрых слухов.

Крутой существенный поворот сюжета с возвращением Алексея из плена, не узнанного поначалу никем, и даже самой Милочкой, есть отражение слышанного нами рассказа о подобном событии в одну из наших поездок и ночевок в деревне Веськово у местных жителей Комиссаровых. Запись в дневнике: «Бежал Вася из плена, оброс, опух, в лохмотьях, в Переславль в темноте к родному дому. Страшится просить ночевать.

Старуха: — Народу много.

— Нет, у вас только двое.

— Как ты знаешь?

Молчит.

— Положить негде.

— Да у вас три койки железные. Да хоть возле дверей положите.

— Девочка: — Мама, он на Васю нашего похож, не Вася ли?

Всматриваются, не узнают, отговаривают, к соседям посылают.

Девочка узнала: — Это Вася! Обнялись и стали самовар ставить».

Интересна деталь в создании внешнего образа Сергея, второго мужа Милочки: персонаж, как бы сознательно притушенный в своем значении и отведенный на второй план. Образ Сергея, несомненно, отразил эпизод нашей жизни перед войной, когда у нас в московской квартире писатель Сергей Владимирович Михалков рассказывал очень весело и остроумно, как он пришел однажды покупать белый хлеб, а принес домой черный — и случилось это из-за его заиканья.

Я не сомневаюсь, что Пришвин не помнил об этом минувшем эпизоде — он не был «под рукой» у памяти во время писания. Когда Михаил Михайлович впервые прочел мне черновик главы, я мгновенно вспомнила сцену в Москве и сказала ему об этом. Он удивился, рассмеялся и тут же дал своему герою (поначалу Федору) новое имя — Сергей.

Живописные «зрительные» детали быта в повести все рисуются по впечатлениям усольских лет. Так, например, мы услышали о замечательном человеке, учительнице в деревне Желтиково, Елизавете Федоровне Белоярской, и поехали познакомиться с ней. Детали этой поездки вскоре отразились не только в «Повести нашего времени», но через десять лет вошли в «Корабельную чащу» в описании школы Фокина.

Мы нашли у Белоярской внутри школьного здания сад, цветущий и зимой. Нашли любовно ухоженное детское коллективное хозяйство. Плодами его пользовались только дети. И это рождало особое доверие к учительнице у родителей, рядовых тружеников, крестьян, не привыкших доверять «частной» благотворительности.

И разноцветные ульи в хозяйстве нового мужа Наташи (племянницы рассказчика во второй редакции повести), и его изразцовая печь, и роскошный фикус в спальне — все это сохранила память писателя от школы Белоярской. Никуда не вошла лишь одна тонкая подробность в описании образа самой учительницы: «У Елизаветы Федоровны вместо букета в тоненькой вазочке на столе одна ромашинка, одна клеверинка и одна незабудка». У Пришвина эта запись — дань бескорыстию и душевному изяществу женщины.

Обстановка жилища Милочки с ее вторым мужем выписана по нашей комнате в Усолье: занавески из марли, окрашенные акрихином в солнечный цвет (акрихин — лекарство от малярии, которого было много запасено нашей усольской докторшей).

Две тахты, упоминаемые в повести, сделаны были из грубо сколоченных ящиков. В них сохранялись наши вещи, на них мы и спали. А когда обжились, поставленные вертикально один на другой, эти ящики служили Михаилу Михайловичу фотолабораторией. Пни вместо стульев... Дорожки, бегущие по белому свежевымытому полу.

Короткое упоминание в повести о старушке, вяжущей чулки: «И я, глядя на нее, подхватываю петельки, продеваю основу и плету себе сказку о нашем поселке». Это — мимолетный отсвет нашей жизни: зимними вечерами мы принялись, было, вместе учиться вязать на спицах у моей матери: «Понравилось, как теща вяжет чулки. Вздумалось поучиться».

Михаил Михайлович выучился и, конечно, тотчас бросил.

7

Тон повести наслышан автором в народной речи, а также в языке и образах Библии, которую мы читали в первую нашу усольскую зиму. Язык повести привлекает ритмической плавностью фразы — она строится у Пришвина по законам музыки, как в произведениях фольклора. Это легко проверить, если прочитать вслух какой-либо абзац:

«...и станет ей очень жалко его, и она эту болезненную жалость в себе за любовь примет, и начнет его целовать, и слезами мочить, и в лес уведет за малиной, и расшевелит его, и он пробудится как живой, любящий и невиновный, как невиновен жук перед ласточкой, стремительно летящей, что не сразу может оторваться от земли и долго путается в траве и жужжит, пока соберется только крылья расправить».

Или: «...И Сережа бежал, гремел цинковым корытом, цепляясь в темноте за деревья и столбики.

А Милочка таскала дрова, и зажигала, и бегала за водой, и ставила воду на горячую плиту, и тут же грела самовар.

А странник сидел у окна, подпирая ладонью тяжелую голову. Горе души его было тяжелое, тело чужое, пронизанное холодными дождями, промерзлое, и много-много было нужно Милочке горячей воды и теплого воздуха, чтобы его отогреть, высушить и, может быть, даже зажечь и осветить изнутри радостью жизни».

Главу «Черный дрозд» мы читаем всю целиком как музыкально-ритмический сказ.

8

Смысловое развитие повести идет как бы концентрическими кругами извне вовнутрь. Там, внутри, расположены две центральные точки — две основные темы. Первая тема — о любви двух, о так называемой личной любви Мужчины и Женщины. В начале повести эта любовь так и названа «Песнь песней». Но оказалось невозможным писать о древнем блаженстве, о рае, на середине XX века, писать вне смертельной борьбы и в природе, и

в человеческом обществе, да еще во время невиданной мировой войны.

Вот почему возникает вторая тема повести — тема общечеловеческих связей, общественной правды, долга, справедливости, возмездия и так все выше и выше ступенями, на самый верх лестницы; там, на этом «верху», возникает еще одна тема — тема о недостижимом и тем не менее не оставляемом ни одним поколением идеале любви, плодом которой должен стать страстно ожидаемый человечеством мир.

Основной живописный и символический образ повести — это стихия голубого света, «проникающая сквозь камень и сквозь железо». Этот свет все вовлекает в ее радостный поток: «Голубые цветы», «Голубой гость» — так называются последние главы. В единый поток сливается и личное и общее, это — огонь Всечеловека, по терминологии Пришвина.

И тогда оказывается, что та любовь двух, промелькнувшая по жизни, есть необходимая движущая сила в созидании Общего во вселенной.

Так и начинается повесть: «Моя любимица Милочка встретилась со своим Сережей... И их простую любовь я хотел бы вознести как царь Соломон вознес ее в «Песни Песней». Знаю, что в то далекое время были войны, истребляющие население городов и областей, и что такая великая беда не помешала царю поднять до небес священную песнь любви.

Но сейчас, когда гремит война и все пьют мирскую чашу страданий, я не в силах писать, как мне хочется. Втайне мечтая написать о любви Милочки, как царь Соломон, я смотрю на Нестора, пишу не как мне хочется, а держусь в краях чаши, испиваемой всем народом».

Обе темы повести — это темы жизни самого Пришвина, появляющиеся в незаконченной автобиографии «Кащеева цепь». Это потребность в личной любви и чувство ответственности за общее дело людей на Земле в их борьбе со злом, с Кащеем Бессмертным. Исчерпывающе раскрываются они лишь в летописи собственной жизни — в его многолетних дневниках, из которых читателю известна пока только незначительная часть.

Ребенком мальчик бросается в бой с воображаемым Кащеем Бессмертным, безжалостной силой природы, из-за уносимой ястребом птицы, из-за замученного жестокими мальчишками гусака. Юношей вступает он в бой со всем

существующим порядком жизни на земле за «несчастных всех стран пролетариев» (Дневник, 1905—1912).

Он впервые произносит тогда заклятье: «Все понять, не забыть и не простить!» С этими словами он, как рыцарь добра, бросается в бой, долго идет по земле, и терпит поражения, и учится выжидать, и не изменять, и снова бороться. Постепенно он отходит от прямой политической борьбы, сознавая свою неспособность, и находит наконец *свою* область действия — Поэзию, и здесь он продолжает борьбу с тем же самым Кащеем.

Первая мировая война и вслед за ней Великая Революция потрясают его страданиями людей. Пришвин не мирится с жестокостями борьбы, с трагической судьбой в этой борьбе «частностей», которые воплотились для писателя в образе Евгения из «Медного всадника» (образ, ставший в творчестве Пришвина центральным до конца дней).

Из своего опыта вынес Пришвин этот недоуменный и сочувственный вопрос к Пушкину: как мог Пушкин, заступаясь за Евгения, возвеличить Петра? Как это можно так разделить себя? — и отвечает: «Но, верно, надо быть очень богатым душой и мудрым».

Нелегко было жить писателю с такой требовательной совестью и одновременно с такой святой жаждой доверия к жизни. Стремясь «все понять», он обращается к «простейшей» жизни, к природе,— в охотничьи рассказы. От «великого ума», говорит сам Пришвин (иронизируя над собой, и в то же время делая прямое признание), углубляется он в жизнь природы, чтобы там, «на вольном месте», собраться с мыслями и правдиво ответить себе на поставленный им Пушкину вопрос.

«Во мне живет чувство нового времени. Мало того: я могу надеяться, что это великое чувство жизни, замаскированное охотой, я оставлю в своих книгах».

В год окончания войны и к моменту окончания последнего варианта своей «Повести нашего времени» Пришвин записывает в дневнике: «Читаю — оказалось в первый раз! — поэму Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Я ее в детстве слишком рано читал и ничего не понимал. А теперь прочитал при свете пережитого, и боже мой, какая это скорбь, какие слезы, какая правда и какая революция.

Диву даешься, как люди могли, прочитав это, спокойно устраивать свою жизнь в деревнях, как могли они растить свои виноградники, уже видя своими глазами, какой выходит чад и смрад из вулкана!

Вот и пришло наконец-то равновесие политического сознания. Чувствую, что ничего-то, ничего и совсем ничего другого, как у нас теперь, и не могло быть при таком прошлом русского народа.

Русский народ победил Гитлера, сделал большевиков своим орудием в борьбе, и так большевики стали народом».

9

На эту тему и пишет Пришвин в конце войны свою повесть. Все, кто пережил эту войну, помнят, какая появилась у всех нас надежда на радостное преображение жизни после всего пережитого и за революцию и за войну. Понятен и общественный оптимизм у Пришвина тех дней.

Теперь свое вековечное «не простить» писатель обращает к военному насилию и героя повести, молодого коммуниста Алексея, вернувшегося из плена, делает мстителем за обиженных всего мира. Это, конечно, все тот же герой автобиографии Пришвина — чистый сердцем юноша, начинавший революцию с одной мыслью: «Все понять, ничего не забыть и не простить».

Его лицо множится, как радуга в каплях. Он и старый слесарь, от имени которого ведется повествование; не случайно он носит общее имя с молодым коммунистом Алексеем. Он и сам автор — Михаил Михайлович, которого мы узнаем в хорошо знакомых нам интонациях в ритмической речи Рассказчика.

Необходимо подчеркнуть, что не о мести в прямом и грубом значении слова думает Пришвин. Он говорит здесь, по существу, об *ответственности* за содеянное зло и о том, что единственный путь преодолеть зло — это деятельное его искупление. Это и есть «справедливость» в устах рассказчика. Рассказчик ищет ответа на вопрос: «Как простить злодейства Кащею?» Он сам себе отвечает: «Нужно справедливостью связать времена: это не месть, а возмездие. Нужно, чтобы праведный человек (а не Демон, уточняет рассказчик) не простил».

И такой «праведник» находится: это Алеша, рядовой солдат.

Пока оба наши Алексея (и Рассказчик и его герой) находят взаимное согласие, они — на одном уровне сознания, на одной ступени той нравственной Лестницы, о которой сказано нами выше. И впрямь, может ли быть место прощению у человека, который рассказывает об идущем из плена солдате, и душу его при виде такого человека «срывает с места», и он вспоминает при этом «огненные» «не мир, но меч» и делает о себе самом суровое признание: «Добродетель прощенья и забвенья оставляю за собой, как пережиток детства».

Понятно, почему, прощаясь со своим юным другом, идущим восстанавливать после войны разоренные места, он шепчет ему вслед: «До чего же ты чист и хорош, мой любимый сынок! Помоги тебе бог все понять, ничего не забыть и не простить!»

Таков замысел Пришвина, переживающего вместе со всем народом его страданья. Писатель подчеркивает для себя в дневнике это сопереживание, направленное к человеку вне всякой связи, как бывало раньше, с природой. Он пишет там, что повесть эта «единственная вещь, написанная о человеке с его «не забыть»,— иными словами, с его неоправданным страданьем.

В октябре 1944 года Пришвин пишет в редакцию одного из заинтересовавшихся повестью журналов: «...Не пассивное сострадание действует в повести, а сострадание — источник активной любви».

Может быть, и вся повесть написана именно затем, чтобы против ожесточения нравов, порождаемого войной, выставить творчески организующую силу любви. Милочка всегда готова бросить «любовь для себя» — Алеше стоит для этого только глазом моргнуть. И такую любовь пробудило в ней именно сострадание. Вспомните, что и сам «Нестор в веревочных очках» именно под влиянием чувства сострадания приходит к возмездию, произносит свое «не мир, но меч», и читает новую молитву о том, чтобы «все понять, ничего не забыть и не простить».

10

Таков замысел Пришвина. Но художник, как это часто бывает в искусстве, идет впереди мыслителя, который видит правду жизни, но не умеет еще сказать о ней через

образ. Повесть была написана зимой 1943—1944 года. Потом по ряду причин был сделан автором вариант повести. Но Пришвин чем-то неудовлетворен. Не художественные достоинства, не детали, не приемы беспокоят его.

И вот уже после кончины Михаила Михайловича я обнаружила на последней странице машинописи небольшую приписку, сделанную от руки (когда она была сделана?), которая *переворачивает* весь смысл произведения. Приписка эта была, по существу, разрешением спора всей жизни Михаила Михайловича и в каком-то смысле и спора человеческой культуры на земле. Этот момент очень существенен для понимания Пришвина как художника и человека, и на нем я прошу читателя остановиться.

Теперь старик Рассказчик смотрит вслед уходящему молодому другу своему и шепчет уже по-новому: «Дай тебе, господи, Алешенька, мой любимый сыночек, *снять с себя эту тяжесть свою:* «Все понять, не забыть и не простить» (курсив мой — *В. П.).*

Эта концовка не была до сих пор напечатана, и поэтому последняя мысль автора еще не дошла до читателей.

Читатель толкует повесть как апофеоз патриотического возмездия, в то время как у автора произошла коренная внутренняя перестройка. Как только была написана повесть, автор тотчас же отмечает в дневнике новую точку зрения, прояснившуюся для него в самом ходе работы: «Повесть нашего времени» тем неправильна,— пишет он,— что в ней показано не наше время, а уже прошлое: смысл нашего времени состоит в поисках нравственного оправдания жизни, а не возмездия. Скорее всего это я только один, запоздалый гусь <...> хочу понять теперь силу возмездия, а на деле эта сила уже исчерпала себя».

Не менее определенна и вторая запись в форме разговора:

«— Не забыть, не простить — вот тема «Мирской чаши» [1].

— Надо забыть, надо простить,— сказала моя собеседница.

— Ты говоришь против роста сознания...

---

[1] Второе название повести, впоследствии отклоненное.

Таков был разговор. А я сейчас думаю, что в каком-то смысле надо и забыть, потому что дети со своей игрой и радостью жизни вырастают в забвении. И разве зеленые листики помнят о прошлогодних листьях, ставших теперь удобрением? Чтобы им *быть,* им надо *забыть* (курсив мой.— *В. П.).* И разве каждый живущий не хоронит ежедневно такого себя, который не может забыть, и не рождается ежедневно, не встает, забывая скорбь вчерашнего дня в надежде на что-то новое, небывалое?»

Имя Алексей не случайно дано двум героям повести. Осенью 1941 года Михаил Михайлович захватил из Москвы вместе со своим архивом книги только трех авторов: Пушкина, Гоголя и Достоевского, которых читал все усольские годы. Не дописанный Достоевским его положительный герой Алеша побудил Пришвина продолжить разговор об одной из главных тем великой русской литературы — об осуществлении высокой любви среди «обычной» жизни — и сохранить в своей повести имя, данное Достоевским своему герою.

Одновременно он обращается и к Гоголю — его «Страшной мести». Всю жизнь Пришвин возил с собой «Страшную месть», влюбленный в нее и в то же время испуганный ею. Под конец снова взял в руки, но на этот раз он освобождается из-под власти ее обаяния и ее тайны: он видит главное, что Всадник-мститель — *с мертвыми очами* (гл. 31). Мститель мертв, потому что он служитель не начал жизни, а ее концов (курсив мой.— *В. П.).*

Теперь понятно, почему «Повесть нашего времени» именно с последней, дописанной автором концовкой была разрешением основного нравственного вопроса в личной творческой биографии Пришвина: в сложном общественно-историческом процессе Евгений — Пришвин должен был в конце концов «перешагнуть через себя, маленького». Так делает его герой Алеша в своей любви и ревности к жене: до конца понимает ее и до конца прощает. Так по-новому переживает он и любовь свою к родной земле: он идет теперь не воевать, а строить. Он начинает качественно новую жизнь.

Михаил Михайлович Пришвин приходит к пониманию того, что он всю свою предыдущую жизнь «робел» перед непосильной задачей смотреть в лицо страданиям мира и одновременно переживать их, то есть отбрасывать в медленном неуклонном личном усилии, двигаясь все вперед

и вперед. «Творческая сила жизни содержит в себе борьбу этих двух сил, обращенных в прошлое и будущее. Эта борьба разрешается ростом, в такой борьбе и ветка растет... и каждый человек, кто пережил».

Так живет вся природа, так живет и человек, имеющий силу надеяться на победу добра, на хорошее: так и ветка растет...

Пришвин записывает в дневнике не вошедший в повесть диалог между автором-рассказчиком повести и героем Алешей: «Читал «Страшную месть», и Гоголь показался как мститель, стала понятна его борьба с пошлостью, с довольством людей, с их немудрым смирением. И это он все понял, но запросил на месть свою столько, что сам обратился в мертвого рыцаря на коне, и эта тень падает теперь, Федя (первоначальное имя героя), на тебя, и эта твоя молитва: все понять, ничего не забыть и не простить. «Не согласен с тобой о себе,— ответил Федя,— в войне человек весь перегорает со всеми своими молитвами, и клятвами, и проклятьями».

Мы можем заключить все наши читательские размышления только одним — словами самого рассказчика Алексея Мироновича: «Все горе только в том, что... опыта нашего личного не хватает и надо много жизней связать, чтобы начальное событие могло видеть свой прекрасный конец».

11

Для того, чтобы в небольшой повести показать и передать читателю свой духовный опыт, Пришвин вынужден был «разделиться», как мы уже видели, на двух совершенно разных по характеру Алексеев, являющихся, однако, живыми слагаемыми его личности.

Но и этих двух героев оказалось недостаточно писателю — так много еще оставалось ему сказать. И вот появляется в повести еще одно «альтер эго» Пришвина — солдат Иван Староверов. Сложился этот образ не сразу.

С самого начала своего повествования рассказчик Алексей Михайлович ищет идеал героя. Вначале это у него Нестор — летописец. Образ этот постепенно яснеет, изменяется для рассказчика, потому что время и старость его не берут. Сила жизни отрывает его, старика, от прошлого и заставляет «обочинкой трусить в будущее

вместе со всеми». Рассказчик отказывается теперь от избранного было вначале идеала современности в образе Нестора-летописца. Он не принимает веры в вечность как неподвижный идеал. Наш автор исповедует вечность в непрерывном движении к совершенству.

На смену первому идеалу приходит второй: это идеал ученого. Среди океана на тающей льдине, рискуя жизнью каждое мгновение, он не прекращает своих опытов и изысканий. Но и от этого образа приходится рассказчику отказаться.

Наконец, он избирает новый идеал — самоотверженной дружбы. Он находит такой образ в неизвестном солдате на войне: «За жизнь моего друга — моя жизнь!» — так выражает автор сущность найденного им героя современности. И сама дружба эта не есть простое благожелательство, а «превращение себя в другого» — сложный духовный процесс.

Повторяем, не сразу Иван становится близок автору, он растет под его пером, подобно живому существу. Вначале это несколько «замедленный» во внутренней жизни человек. Он как бы обходит жизнь, «выбирая из нее только хорошее», остальное его не тревожит. Он думает, что выход к добру можно найти только в себе самом («непротивление», «самосовершенствование»).

В противоположность ему Алеша, пусть неопытно, пусть самоуверенно, бросается, не думая о себе, в бой со злом. Ваня опасливо бережет себя от жизни, в то время как о любимце своем, Алеше, автор пишет с горячим сочувствием: «Мой бедный Алеша спотыкался о каждую новую мысль и переживал сам за свой счет».

Алеша враждует с вечностью, понимаемой как неподвижный идеал Иванова «добра». Он враждует не из-за себя, а из-за страдающего человека. Мотив самоотверженности у Алексея как основное качество большой души точно дан в сцене всенародной переписи, когда мальчик отказывается от своего принципа из состраданья к старику.

Ваня в глазах Алексея — «потребитель», он идет за истиной без особого личного усилия («потому что за него кто-то уже пострадал»).

Алексей в противоположность Ивану «производитель». Вот почему он заносчиво называет истину Вани утешением и пребыванием в неподвижном идеале, «аптекой». В конце повести Алексей по-молодому резко бросает:

«Довольно на Руси бога искали...» И автор добавляет: «Не из-за озорства он с богом поспорил».

Пережив фронт, общие страдания перед лицом смерти, Иван возвращается домой обновленным. Война как бы пробуждает к мысли его добродетельную неподвижность. Иван приносит с собой новые отношения Дружбы, где «не лукавятся, не таятся, где один миг тут отвечает за весь пуд соли».

Эта сила способна разрывать привычные штампы отношений и одаривать человека высокой способностью «превращать себя в другого».

12

Итак, в повести уже действуют и слесарь Алексей Михайлович, и Алеша Коршунов, и Ваня Староверов, но все еще мало автору этих людей, чтобы раскрыть свою мысль до конца.

Теперь он призывает на помощь себе четвертого героя, механика из МТС Сергея, и ему поручает свою тему «Песни песней», о которой он (чем и начинается повесть) не смеет, но желал бы больше всего сказать. Сергей упрощен автором; ничего сверх самого необходимого не отпущено ему. Больше того, автор иронизирует над ним, ставит его в смешные положения, например, в эпизоде с поисками корыта для вернувшегося мужа своей возлюбленной.

Сергей настолько незначителен, что, по словам автора, Милочка его любит только для себя, а за Алексеем она пойдет на край света — из-за нравственной значительности Алексея за ним пойдет, и, значит, Сергей вовсе лишен в глазах Милочки ценности.

Только однажды в главе «Голубые цветы» прорывается в образе Сергея то, что могло пробудить настоящую любовь Милочки, что позволило Пришвину поставить Сережу в ряд со своими остальными избранниками. Прочтя эту главу, мы сразу понимаем, как много недосказано, утаено Пришвиным в повести о Сергее и о его любви; о понимании друг друга, таком качестве любви, которое делает ее подлинной и о котором, по слову Сергея (значит, и самого автора), даже «нельзя рассказать». Вот почему вынужден был умолчать об этом и сам художник.

Он лишь направляет свой взор художника в глубину души Сергея, и все преображается и встает перед нами в новом свете: все становится значительным в самых подробностях. И тут-то начинается та цветопись, та сказка света, в которой показывается все прекрасное в природе и в человеке.

В этом свете и написана глава о любви, названная автором «Черный дрозд» [1].

Это развитие в простой деревенской обстановке вечного сюжета о двух обычных проходящих людях, по слову автора, «непрочных», как цветы на лугу, как краски на небе: «...Ведь и они, как эти цвета на заре, немного побудут и переменятся и уйдут навсегда».

В этой картине русской природы воскресают знакомые, неумирающие шекспировские детали — и жаворонок его, и соловей.

Чистый огонь этих строк — это единство плоти и духа, это целостность человека, его *целомудрие*. Трагичность здесь преодолевается не борьбой, не тяжким усилием, а растворяется в воздухе поэтических строк и как бы на легком ветру исчезает.

Не соловей, не жаворонок, а черный дрозд — почему его именем названа эта глава? И тут мы догадываемся, что Пришвину не хватало еще одного образа, которому он мог бы поручить в повести свою роль художника среди прочих, уже действующих в ней, столь разных и столь близких ему лиц.

Черный дрозд с золотым клювом — он управляет зарей и всеми цветами на небе и на земле. С высоты своей ели он все видит, и это он направляет наше внимание. Это, конечно, сам художник, он и не скрывает своей тайны от нас, он говорит о себе: «Когда уже от реки туман поднимается, сажусь черным дроздом на самый верхний пальчик ели и пою... и зову любовно всмотреться в эти милые лица... Скорей спешите обрадоваться, а то ведь и они, как эти цвета на заре, немного побудут и переменятся, и уйдут навсегда. Слышит кто меня — я не знаю — не для себя пою, а управляю зарей».

Черный дрозд на вершине ели самый совершенный у Пришвина образ художника. Он точен и прекрасен.

---

[1] В эту главу почти полностью вошла дневниковая запись от 18.V.43 г.

Конфликт: соперничество двух за любовь к женщине. В повести он разрешается сам собой по великодушию и душевной чистоте ее участников. Линии сюжета для подобного разрешения конфликта были подсказаны автору реальными событиями в знакомой нам семье, коротко отраженными в дневнике: «Знала, что жив, что даже герой, но полюбила и вышла. И вот, пришел. И она, простая женщина, стала матерью герою, а мужа любила, как мужа».

После, казалось, неразрешимой драмы, изображенной в главе «Голубой гость», идет глава «О дружбе» — о новых отношениях, выстраданных на войне: они несут выход из казавшейся безвыходности. Эта тема отдана Ивану — второму герою повести, тоже солдату.

Так, благодаря нравственной силе, происходит примирение между основными действующими лицами в повести.

Рядом рисуется подобная же драма с другой «солдаткой» — Наташей, формально более правой, чем Милочка: она получила известие о пропаже без вести мужа и вышла за другого. Муж ее так и не возвращается. Но Наташа, славная женщина, и раньше не знала и теперь не знает о существовании того голубого света в любви. Однако она не удовлетворена, ее благополучие постоянно колеблется от навязчивой мысли: «А ну, как придет?» И понятно, почему она не встречает полного сочувствия у читателя.

Тут вся история, столь схожая внешне с историей Милочки, превращается из драмы в комедию: Наташа так и застывает в нашем воображении на табуретке с тряпкой в руке, когда она протирает листья своего огромного фикуса в спальне — символ ее фальшивого рая, а в это время ее гложет мысль: «А ну, как придет!»

Наташа также не выдумана Пришвиным. Во время переработки повести, которой был занят Пришвин, живя в Пушкино под Москвой в 1944 году, прототипом Наташи явилась наша соседка. Запись о ней: «Три года нет вестей от мужа,— сказала соседка Н. Г.,— и все-таки думаю, что он жив. Так и говорил, уходя: «Если не буду писать, считай, что все равно жив».

— А что, если он с немкой-то и явится?

— А ничего, пусть она живет, я ведь знаю, как он любит наших детей, а мне бы только дети...»

Автор милостив к Наташе, но он вынужден признать: «На море страданий, по которому плыл наш корабль, этот маленький рай был как поплавок, означающий мелкое место... Никто не завидовал этому счастью».

По суду недоказуемой, но самоочевидной истины «грешная» Милочка выходит оправданной, «честная» Наташа — неосужденной, нет! Но Наташа остается где-то позади, исчезает за нашей спиной в тумане будней.

Автор приводит в конце главы девятнадцатой известную евангельскую притчу о блуднице: недавнее чтение Библии не могло пройти бесследно для художника. И он не может бросить свой камень ни в одну из этих двух женщин. Да и как судить, если «нас во время войны покинули добродетели благополучия и, может быть, каждый в глубине души стал оглядываться в тревоге на ближнего: не пишет ли он и обо мне на песке страшную правду».

Автор пишет о «страшной видимости жизни»: «Эта видимость, как огромная скала, под которой тоненький бьет наш родник. И как он ни мал, а рано ли, поздно ли он всю гору размоет и, мало того, превратит в плодородную землю».

14

Расскажу читателю, из какого родника прорвался в повесть голубой ее свет. Несомненно, это сохраненное автором впечатление от нашего похода в 1942 году в деревню Купань по фотографическим делам. Шли мы туда ранним утром, и впервые в жизни я увидала во всей красе поле расцветшего льна — нежную зелень в голубых цветах. Когда же мы возвращались, собралась гроза, и мы увидали, что голубые цветы закрыли перед дождем свои венчики.

Несколько раз и все по-новому Пришвин записывает это, казалось бы, мелкое и не новое для него наблюдение. При переписке дневника я была удивлена исключительным вниманием писателя к детали, каким-то явным беспокойством вокруг этого запомнившегося ему образа. Тревога же была оттого, что образ просился в слово, а место ему еще не было найдено художником.

Я поняла это, когда Михаил Михайлович прочел мне черновик повести: голубой свет, живший в зрительной памяти художника, щедро заливал теперь в ней все высокое, прекрасное, все любимое им.

Когда измученный Алексей бежит из плена, ему встречается голубое поле льна, и омертвелой души этого человека, от которого «остались только глаза», впервые касается чувство жизни. Когда Алексей подходит к родному дому, где его ожидает несчастье, измена жены, голубые цветы закрываются. И глава о деревенских Ромео и Джульетте «Голубые цветы» так и начинается: «На полях, голубея, зацветал лен».

Перед возвращением Алексей снится Милочке в голубой рубашечке из сатина, и весь сон, по словам Милочки, «голубой».

Трагическая глава о любви, великодушии, в конечном счете победе высокого человеческого начала так и названа: «Голубой гость», хотя в ней действует оборванный и почерневший от грязи и горя человек.

И даже глаза у Милочки — голубые.

15

Образ, в котором писатель хочет раскрыть понимание женщины в своей «Песни песней», также не вмещается в одно лицо повести. Пришвин создает двойной женский образ, хотя источником наблюдений ему служит один и тот же человек. Под пером художника женщина как бы раздваивается на противоположные по характеру, внешности и поступкам лица, которые тем не менее сохраняют реальные, но художественно претворенные черты.

В главе тринадцатой дается краткая, но исчерпывающая характеристика двух женщин: «...И вот к Ване пришла женщина-мать, а к Алеше птичка прилетела».

Жена Вани выписана в спокойной гамме тонов, никогда не меняющих свою основную окраску — ни в радости, ни в горе. «Она на всякую беду личную приготовлена вперед»,— замечает Рассказчик и даже завидует ей: «Вот бы мне свое время знать вперед, а то все живу, живу, долго живу, и все еще чувствую: к самой-то большой своей беде далеко еще не готов».

Больше того, Анна Александровна умеет так жить и любить, «будто все любимое — с ней, и оно не умирало».

Автор видит в этой русской женщине, жене и матери, древний образ Скорбящей, выношенный народом за свою многострадальную историю. Бывало, в мирное время как радовалась Анна Александровна своему ребенку. Но теперь она осталась одна: «...Когда заплачет дитя и надо его успокоить, то берет его на руки и, склоняясь к нему, очень серьезно глядит, как будто сквозь него, и там где-то видит судьбу его и скорбит об этой, ей только, скорбящей матери, известной судьбе».

Рядом с этим образом ложатся многие дневниковые записи о чувстве материнства, этой «особенной» силе, по слову Пришвина. Его мысль о том, что подлинность настоящей любви, всякой, и женской и мужской, равно испытывается присутствием в ней элементов материнского чувства: оно — не только в любви матери к своему ребенку; на такой любви, как проба на драгоценном металле, непременно виден след этого «материнского чувства».

В параллельных записях дневника намечается переход ко второму, во многом прямо противоположному образу женщины. Он станет центральным в будущей «Повести нашего времени».

Дневник открывает нам, какую самостоятельную и разнообразную жизнь ведет Пришвин как художник, сосуществуя с создаваемыми им художественными образами. Это жизнь, вполне не зависимая от быта и в то же время питающаяся им. Она и живая, и бесконечно глубже обыденности. Записи часто принимают законченную форму, а по охвату мысли и ее диапазону далеко выходят за пределы назревающего произведения.

Приведем несколько дневниковых отрывков, сделанных на подступах к работе над повестью. Исследователю невозможно миновать их, потому что они являются одновременно художественными этюдами к создаваемым в повести образам, причем трудно в каждом отдельном случае установить, в какой мере Пришвин напрямую сознает, что в данной записи повседневной жизни он одновременно занят своим искусством.

Так мы наблюдаем художественный процесс, в котором непреднамеренно и неподвластно художнику преображаются впечатления жизни. Жизнь предстает перед нами как почва, из которой на наших глазах вырастает совершенно новая действительность — искусство. Пришвин оставил нам удивительные примеры формирования художественных образов из материалов жизни в своем днев-

нике. При этом существенно, что почва преображается с первого момента словесного к ней прикосновения.

Вот почему, вынужденная иногда приводить в текстах пришвинского дневника собственное имя, я рассчитываю на чуткость читателя, который будет принимать его только как материал в лаборатории художника и предавать забвению как биографическую подробность: я пишу не биографию, а художественное исследование.

«14 июля 1941 г. Иногда в глазах Л. я чувствую то самое, что бывает у меня, когда я ласкаю свою собачку.

— О чем ты думаешь?— спрашиваю я. И она мне отвечает, что думает обо мне — как это можно жить так беззаботно. Меня тогда охватывает суеверный страх, как собачку, и мне приходит в голову: «А что, если Л. <...> смотрит на меня, поэта, как я на собачку, что, может быть, поэзия, вернее, готовность человека жить поэзией и есть именно то легкомысленное состояние, которому настоящий все понимающий человек и должен удивляться?» Я дохожу до того, что иногда спрашиваю Л., не думает ли она, как я предполагаю. Она тогда смеется.

— Но ты же сейчас,— говорю я,— глядела на меня двойным глазом и дивилась: как можно жить так беззаботно.

— Это я нарочно так говорила, чтобы тебя подразнить.

И все-таки... я думаю, есть где-то последняя граница *поэзии,* за которой начинается *жизнь* (выделено мной.— *В. П.*), и Л., определяющая эту жизнь как страдание, в конечном своем исходе ведущее к радости, смотрит на эту мою поэзию, как смотрят косцы на цветы: жаркий день, комары, едва сил хватает водить косой, а когда устали и присели отдохнуть, то вдруг заметили, что косят цветы, и такие прекрасные, и так бывает удивительно, что эти цветы могут существовать.

Может статься тогда, что эти цветы намекнут на возможность жизни прекрасной...»

«31.1.43 г. ...Приходится оглядываться и во всем и везде сквозь свою радость чувствовать чье-то горе, хотя бы даже и не мной причиненное: это мир такой, и ребенком всегда жить в нем нельзя, играя и радуясь. Так происходит со мной, счастливым, свободным человеком,— художником (то есть вечным ребенком).

А есть люди, как ты, Л., с малолетства мучимые этим горем — страданием неизвестных людей <...>Не эта ли

«тема» жизни сейчас раскрывается во время всенародных, всемирных страданий; не эта ли мать порождает нового человека, не тут ли, не в этих ли переживаниях народных образуется та Родина, о которой потом бессмысленно говорят благополучные люди <...> Если бы мне удалось поселиться на Ботике (в колонии вывезенных из осажденного Ленинграда детей.— *В. П.*), я бы там в описании детей попытался раскрыть эти зародыши мыслей».

Далее мы увидим по дневникам, как постепенно меняется несколько притушенная гамма красок, в которых выписана Скорбящая Мать — первая героиня повести. От записи к записи мы захвачены потоком движения, какой-то тайной побеждающей веселостью. Радость художника нам понятна: она — от духовного движения, она от несомненной и торжествующей уверенности, что «рано ли, поздно ли <...> времени в нашем полете не будет, как все равно исчезает ручей, когда он приходит в Океан». (Образ, уже известный читателю по «Лесному ручью».)

При создании образа второй женщины сохраняется тема женщины-Матери, но в ней расцветает уже новая мажорная гамма тонов, ими и будет выписана Милочка.

16

«Птичка и птичка!» — так «очень просто» понимали Милочку обыватели поселка. «Но больно мне за эту птичку!» — восклицает автор повести. Дело в том, что от птички этой, по словам автора, может просиять свет у любящего ее человека — ее «ценителя». «А что таким единственным ценителем Милочки был ее Алеша — я очень сомневаюсь».

Вся двадцать пятая глава — это внутренний портрет женщины с развитием, по мысли автора, основного мотива ее личности. В повести этот мотив дан в мечте Милочки о Садовнике, который «любит все цветы, но каждый больше». По существу, Пришвин здесь поручает женщине излюбленную свою тему — мысль о значении личности и ее незаменимости.

У Милочки в повести это мысль-мечта о том, что «весь мир хочет сложиться в одно в любви». Мысль о щедрости в любви и о свободе: чтобы жить, как Садовник, для всех: «...жила бы для всех, как Садовник: он любит все цветы, а каждый — больше».

В конечном понимании это и есть то, невыразимое словами, что, по признанию Сергея, он «хорошо знает... только не знал, что о такой мечте можно, как мы с тобой говорим, кому-то рассказать».

«— Мы с тобой необычайно похожи»,— отвечает ему Милочка. Это понимание и делает героев, по мысли автора, нерасторжимыми.

Параллельный дневник.

Сцена разматывания пряжи в двадцать седьмой главе — это пересказ поэтической записи дневника, звучащей там, как законченная поэтическая новелла:

«12.XII.43. Валил снег вчера, валил сегодня весь день, и лес наш совсем завалило, лес стал глухой.

И мы стали, глядя на падающий снег, распускать кофточку: она распускала, а я связывал нитку и наматывал. Снег падает, клубок мой растет и растет. Время незаметно проходит, как будто время, грызущее сердце, покинуло нас и сматывается на клубок.

Стало темнеть.

— Я как будто не чувствую времени,— сказал я.

Она ответила:

— А это ведь и есть счастье — не чувствовать времени: мы наше время сматываем в клубок.

Мы зажгли лампу и продолжали наматывать, и время шло, и мы его не чувствовали. Потом стало клонить ко сну. Мы уснули, а клубок вырос до огромных размеров. И спали мы долго, может, мы столетия спали, блаженные, а наше злое время отдельно от нас все моталось и моталось в огромный клубок. И сколько снегу навалило. И весь лес стал глухой».

«24.VIII.42. В дебрях приболотицы Медвежьей горы переаукивались бабы. Среди этого волчьего воя я едва расслышал несчастный голосок потерявшейся Л.

— Почему, Л.,— спросил я,— у тебя такой милый голосок, когда ты напеваешь, а когда в лесу аукаешься, то...

— Потому, дружок,— ответила она,— что у меня горло больное.

— А не будь оно больное, ты была бы, может быть, замечательной певицей, и я бы ездил за тобой, был около тебя...

— И ничего бы не делал?

— И ничего бы не делал.

— Нет,— раздумчиво сказала она,— тогда мы едва бы нашли друг друга: у меня бы, наверно, был какой-нибудь покровитель, от которого трудно было бы мне отделаться, а главное, любимое дело — я бы любила пенье, а не тебя.

Мы говорили в глухом лесу на Медвежьей горе. Я представил себя медведем, как в сказке о девушке, которая попала к медведю, и он ее полюбил, и она сколько-то времени с ним жила, как с человеком, жила и любила его. И он ей казался лучше человека только потому, что от человека узнавала она только горе и вовсе не знала любви».

17

Мы встретили в последней записи дневника будущих знакомых нам по повести лирических героев Мужчину и Женщину. Мы убедились, что Пришвин не только в повести, но уже и сейчас, в этой записи дневника, стремится по некоему внутреннему побуждению умалить своего Мужчину, низводя его там, в повести, до образа Сережи, здесь, в дневнике, до образа доброго Зверя. Одновременно он романтически приподнимает свою Женщину.

Эта художественная переработка (или преображение) жизни не мешает нам ясно сознавать, что Пришвин сделал в дневнике точную запись события в указанный день реального времени и реального места.

Чем пристальней мы вглядываемся в дневниковые записи Пришвина, тем больше убеждаемся, насколько они больше вмещают в себя, чем просто бытовые зарисовки. Как близки и в то же время как далеки в художественном творчестве жизнь и произведение.

Так получается, вероятно, потому что художник ярко «горит» сам в своей глубине, а светит нам «на поверхность» по-разному. Всматриваясь, пытаясь приблизиться к тому источнику, откуда доходит к нам свет, мы начинаем понимать: есть такая глубина в художнике, куда мы не в силах и не вправе проникать, туда, где зарождается интимная двойная связь: жизнь — искусство. Всякое установление предела (определения) этой живой связи будет ее умалением.

И если так, то наш долг блюсти свободу и покой личности художника, этой его «мастерской», не переходя грубо ее границ своими толкованиями и помня слова Фета,

избранные Блоком как эпиграф для одного из самых трагических своих стихотворений о работе художника: «Там человек сгорел».

Другой поэт, наш современник Вл. Соколов, написал о том же вдумчиво и скромно:

...я знаю, это очень трудно
знать, что художник — это неподсудно.

Я сказала, что художник горит в своей глубине, а светит нам на поверхности жизни по-разному. Вслушаемся теперь в слова старого Рассказчика.

Мысль светится из глубины этого человека через все описываемые им лица. Больше того: этой мысли подчинены все художественные приемы, все сюжетные ходы в повести. Люди играют в ней необходимую роль, но не большую, чем цветы на лугу и цвета на небе: «Скорей же спешите обрадоваться,— говорит нам Рассказчик,— а то ведь и они, как эти цвета на заре, немного побудут и переменятся, и уйдут навсегда».

Все проходящее перед глазами в повести значительно и связано между собою: вот большая гуртовая дорога — и люди, спешащие друг перед другом по ней (гл. 15). Узкая озорная тропа, вьющаяся меж полей, и встречающиеся на ней двое влюбленных (гл. 20). Поле голубого льна и устремленные на него глаза измученного человека.

Постепенно мы начинаем замечать, как реальное становится одновременно и условным, причем в высшем значении: *у-словно* потому, что осмысливается *словом;* в нем — ценность для автора. И так подлинно реальным оказывается, по существу, сам рассказчик, еще точнее — его мысль, как смысл живого, таящийся в глубине за художественным образом.

Но ведь так было издревле в притчах всех народов и времен. Все образы в притче подчинены какому-то единому простому смыслу — назиданию. Повесть Пришвина и есть не что иное, как современная притча. В ней все до последней детали символично.

Образы эти, выполнив свое назначение, тают и проходят. Смысл их остается с нами в той же яркости. И кажется, что каждый из нас так именно и существует: я и смысл, перед которым я стою с глазу на глаз как ребенок и в то же время как осмысливатель этого мира и вблизи и в бесконечных далях пространств и времен.

Пришвин говорил, что «родился» от Лермонтова. «Выхожу один я на дорогу...» — вот где его подлинное существование.

Вспомним великих наших художников. Мы знаем, как утвердились в жизни герои Толстого, прочные, чувственно осязаемые, подчас кажется, они живут реальней нас самих в этом зыбком мире. И как у Достоевского все побеждает его могучая мысль, в свете которой герои его и призрачны и трепетны, и переменчивы — подобны природе его Петербурга. Но они порождены были гением и, трепетные, продолжают жить с той же силой.

Иного художника может постигнуть худшая судьба: его хрупкие образы могут быть просто раздавлены мыслью. С Пришвиным этого не случилось. Но вижу, читатель Пришвина сам уже приходит мне на помощь:

— А нельзя ли сказать, что произведения Пришвина существуют в двух ипостасях? Это притчи, подобные «Повести нашего времени», «Жень-шеню», «Корабельной чаще», и картины, уверенно очерченные, чувственно ощутимые, наполненные жизнью сильной и простой. Это его рассказы об охоте, о животных, этнографические очерки, первая книга «В краю непуганых птиц».

— Нет,— скажет нам другой читатель,— такое разделение было бы ложным, потому что даже в самых насыщенных символических произведениях писателя рождаются «реальные» страницы и главы. Они создают необходимое равновесие, устойчивость его поэтическому полету. И наоборот: любое простейшее наблюдение природы живет у Пришвина одновременно в двух планах — «факта» и «мечты».

Последний читатель, конечно, прав, а предложенное первым разделение — формально. Я без колебаний соглашаюсь со вторым читателем и в то же время понимаю: он говорит лишь о внешней оболочке пришвинского слова, и сила Пришвина не здесь — она не в простом соединении двух ипостасей. Всякое осуществляющееся единство создает новую ценность, новую действительность, новую ступень бытия. И мы видим не простое соединение внешнего и внутреннего, а рождение: их плод.

Некогда о Пришвине бросили странное определение: «без-человечный писатель». Сам Пришвин не принял этих слов о себе, потому что они были внешними и не выражали его существа. Но они были неким мостом к истине, очень шатким, и я попытаюсь сразу же возразить: нет, Приш-

вин всечеловечен. Он охвачен с первого ощущения в себе стихии художественности одним глубинным переживанием. Многие любят этого писателя именно за это, хотя, возможно, этого и не осознавая. Лишь в одном все сходятся без спору: «Пришвин — сложный писатель». Что же в нем так трудно бывает людям понять?

В нем живет качественно новое видение жизни — это и есть «плод» его усилий. Пришвин выступает, в сущности, со свидетельством личного переживания того, что гармония осуществима, больше того, она уже осуществлена в мире. И что для него удивительно: чем ближе она к человеку в его внутреннем переживании, тем достоверней и ярче становится весь внешний мир — вся «природа».

Чтобы сделать понятным это «чудо», он уверяет нас, что прекрасный мир существует совсем рядом в своей простоте, «за околицей».

Когда мы читаем его отрывочные заметки, сделанные для себя, мы чувствуем, он пишет в надежде, что когда-то отдаст это людям. Но трудно найти язык понимания. Убеждения, логика бывают бессильны. Остается поэзия, остается старинная притча, убеждающая без доказательств. Это мы и наблюдаем в «Повести нашего времени», в которой сосуществуют две реальности. Вместе — это мир прекрасного. Пришвин видит его, обладает им и показывает его нам сквозь словесную ткань. Это неожиданные поступки людей, нелепые для обывателя. Это и фантастический «голубой свет», пробивающийся «сквозь камни и железо». Это и волшебный рассвет «внутри темного леса»; в его лучах складывается лицо спасающегося из плена человека.

Оглядев написанное Пришвиным, мы уверяемся, что в творчестве своем он сделал еще один шаг по пути своих предшественников. Конечно, невозможно никому избежать неудовлетворения, поисков, страданий и новых поисков — в этом росла вся великая русская литература. Но рядом с этим, начиная с первых сохранившихся записей дневника, мы видим у Пришвина «простое» обладание истиной. Он сам иногда останавливается перед собой в удивлении. Его мир был «проще» искусства, в том смысле прост, что был неподвластен «методам». Свой же метод он назвал нам так: искусство как поведение.

Он не успел или не сумел сделать его зримым и всем понятным. Но несомненно, это новое в его слове остается

как особое настроение или смысл, его не спутаешь с иным. Оно входит незаметно и ненавязчиво в твою душу. Теперь ты делаешь сам свой следующий шаг, чувствуя руку друга, и ты знаешь, что этот путь ведет к свету.

Подходя к художнику, мы часто забываем, что перед нами не просветитель в обычном значении этого слова. Он — единоборец. Ему один на один противостоит мир зла, и его задача сразиться с ним своими, ему одному отпущенными средствами.

Борьба Светлого и Черного начал — центральная тема в творчестве Пришвина с первых его книг.

Задача Пришвина — найти положительный выход из этой борьбы. Все это им не надумано, а вытекает из его натуры — таков в своей цельности этот человек и художник. Видит он выход в одном — решительно идти в светлую сторону, изменяя все вокруг себя шаг за шагом в терпеливом труде будней и в то же время никогда не теряя из виду своей мечты. Дневник 14 апреля 1942 года: «...Но бывает — и это было со мной: вдруг в душе загорелось, как все загорается жизнью от солнца, все зацвело, и я сказал своей подруге: «Идем!» И она мне ответила: «Идем!» Я взял ее за руку, и мы с ней пошли прямо на солнце, не думая ни о каких мостках».

Солнечный мир и лунный — два настроения, казалось бы, два разных виденья мира. В последней записи — весь Пришвин как человек и как художник. Она делает понятным, почему Пришвин был пленен тем голубым светом от цветущего льна: голубой — это и есть для художника «солнечный». Без солнца существует для него только тьма или еще отраженный таинственный свет луны — кто скажет — добра он или зла?

Таков он был, этот лунный свет для многих, вокруг него блуждали догадки, предчувствия, создавалась мистика ночи, мистика тени, строились «мосты» воображения у поэтов. Солнце же — сама жизнь и образ истины.

На этот свет и согласились идти у Пришвина те двое, «не думая ни о каких мостках».

Тут вспоминается подобная же дорога у другого нашего современника, Михаила Булгакова, по которой уходят в царство света избранные герои его романа. Булгаков выбирает для них лунную дорогу.

Я делаю сопоставление не для какого-либо вывода — пусть каждый читатель сделает его сам свободно. Инте-

ресно лишь наблюдение над психологией художественного творчества: образ прямого луча, световой дороги, возник у двух художников почти одновременно.

Существенно же для нас здесь (и это главное), что через такое сопоставление мы ощущаем, в чем особенность Пришвина. Она в том, что *разделенность* в природе — и свет и тень, и страданье и радость, и солнечный свет и лунный — все это Пришвин побеждает своей верой в положительное качество жизни, в ее простое и совершенное единство. Он пишет: «Солнце одно, и оно является в человеческом мире добра и зла вестником единства».

Человек, понимающий природу как арену борьбы и взаимоуничтожения, и человек, увидавший ту же природу «несмотря ни на что» очищенной и прекрасной,— эти противостоящие один другому образы Пришвина причастны многовековой человеческой культуре.

Однажды (в 1941 году) Пришвин назвал свою тему «возрождающей силой, которая вела вперед Боттичелли в его борьбе с Савонаролой». Два аспекта — Боттичелли и Савонарола... Несомненно, Михаил Михайлович не думал вплотную об этих больших аналогиях, когда садился за скромную «Повесть нашего времени» по материалам деревенской жизни в Усолье. Все «навернулось», говоря его словами, в процессе писания.

18

Осенью 1943 года мы простились с Усольем и переехали в свою московскую квартиру, в которой наконец удалось вставить стекла, выбитые от близкого удара фугасной бомбы, и заделать обвалившиеся потолки.

«В валенках, в ватнике вполне терпимо... Хорошо, что душа не болит о моих женщинах, они теперь на месте, устроены. Архив разобран, тетрадка к тетрадке, в стеклянном шкафу. Боюсь приступить к большой работе из опасения потерять время. Может быть, это страх ложный ленивого писателя».

В эти дни Михаил Михайлович подходит вплотную к решению «сесть за большой роман, то есть за третью часть автобиографии. Но это грядущее решение засесть за роман пока еще борется с тяготением моим к схватыванию жизни в картинах, в коротких записях моих, подобных «Фацелии». То выбрать или другое — не знаю».

Через несколько дней Михаил Михайлович узнал, что без его ведома в издательстве «Советский писатель» вышла «Лесная капель» вместе с поэмой «Фацелия» как ее первой частью. Ему объяснили, что понадобилась тема родной природы. Стали думать и вспомнили о Пришвине, нашли отвергнутую перед самой войной его рукопись и напечатали.

Книга «Лесная капель» по мысли своей предваряла следующую за ней «Повесть нашего времени». Если вглядеться в эту первую книгу, нетрудно заметить, что она была тоже о радости, о само́й возможности ее среди жестокого мира страданий. За это, за «несовременность» свою, она и не была принята вначале критикой и дожидалась признания.

«Лесная капель» является звеном в цепи произведений, отражающих одно за другим сердце пришвинского творчества — его нравственные искания. Вот почему нам необходимо сейчас вернуться в 1940-й предвоенный год и коротко рассказать о появлении «Лесной капели» и ее дальнейшей судьбе.

Пришвин предпринял тогда опыт создания книги по дневниковым записям почти без их переработки. «Лесная капель» начала было печататься в журнале «Новый мир» при горячей поддержке его главного редактора В. П. Ставского. Осенью вышла «Фацелия», первая часть книги, затем ее продолжение. А 4 января 1941 года Пришвин недоуменно замечает в дневнике: «Почему нет продолжения «Фацелии»?»

«16 января. Читал по радио «О чем шепчутся раки». Удивляюсь, как это писатели принимают меня за эстета по «Фацелии», не хотят заметить «Раков», не хотят видеть, что мой язык — народный язык, и я могу сказать народное слово для всех.

Понял, что на меня смотрят как на чудака со своей «Фацелией».

«19 января. Я считаю для советского писателя современным не только самый факт строительства как обороны страны, но и создание в душе нашего советского человека той радости, того праздника жизни, с которым легко и строить новую жизнь, легко, если придется, и умирать за нее... Я сам убежден, что моя «природа» есть и школа жизни и праздник. Он необходим для рабочего, чтобы строить, для воина, чтобы бороться... В последние дни я получил сведения, что издание (однотомника.— *В. П.*) не

будет введено в план вследствие несовременности моих сочинений... Переходить мне на положение рядового работника, заниматься не своим замыслом, а темой со стороны или окончить жизнь тем писателем, которым я был сорок лет и не устаю им быть?»

31 января (из письма В. П. Ставскому.— *В. П.*).

«...Предупреждаю Вас, что борьба за «Лесную капель», «Жень-шень» и т. п. для меня есть такая же борьба за родину, как и для вас, военного, борьба за ту же родину на фронте... Я очень боюсь, что литераторы... умышленно не хотят понимать, что за моими цветочками и зверушками очень прозрачно виден человек нашей родины, что борьбу с ними мне предстоит вести упорную...»

«1 июня. Приехал Шолохов, и назначили мы свидание в 10 утра.

2 июня. После свидания с Шолоховым состоялось полное удовлетворение в отношении борьбы за свои дела и в то же время печаль о всех, кому, казалось, живется хорошо: никому не живется хорошо, у всех одно горе.

5 июня. Шолохов звонил: «Дела ваши не так уж плохи... Решено поговорить с вами Еголину [1], он человек образованный, литературовед, значит, вам с этой стороны не будет трудно. А все, что просите напечатать, будет напечатано».

7 июня. От Еголина звонок... Никто не подозревает, как просто мое писание: пишу точно как живу. Письма читателей — в доказательство простоты моего писательства».

Стоять за себя значило для Пришвина отстаивать свой вклад в общее дело — свое, как он говорил, «небывалое». «...Нет отдельных дорог для воды — все дороги ведут в океан».

Борьба за «Лесную капель» стоила Пришвину больших душевных затрат. Но начавшаяся вскоре война смела все личные трудности и обиды. Только однажды, на третьем месяце войны, Пришвин вернется к этой теме: «Как встретили мою «Фацелию». Я хотел открыть мир, за который надо вести священную войну, а они испугались, что открываемый ею мир красоты в природе помешает обыкновенной войне».

---

[1] Еголин — в 40-х годах работник ЦК партии.

Проходит три года, и вот в самый разгар войны, когда тема родины и ее природы стала насущной, «Лесная капель» совершенно неожиданно для Пришвина вышла отдельным изданием в «Советском писателе».

Вот о чем размышляет Пришвин в связи с выходом своей книги: «4 ноября 1943 г. ...Прихожу в «Советский писатель», там мне говорят, что книжка моя о радости, «Фацелия», напечатана. «Война на носу,— писали о ней,— а он радуется».

Теперь же понадобилась радость, и книжку напечатали, и в ней о войне ни слова, как будто она давно кончилась.

Весь день я ходил радостным, и в моей душе это было концом войны, и я смотрел на улице людей, и по себе узнавал тех, у кого радость, и значит, конец войны...

Я вспомнил себя как писателя: именно, что я все свои 40 лет писательства писал о радости. Знаю, и всегда это знал, и терзался, что меньше, много меньше давал, чем дано мне, но теперь ясно мне было, что, может быть, потому и мало давал, что писал только о радости, что, может быть, в этом я единственный писатель и что быть таким очень трудно...

Время меняет точку применения силы подвига. Нельзя тратить силу личного подвига там, где это можно сделать трактором. Значит, чтобы найти точку приложения силы личного подвига, надо понять время, или, иначе, надо быть современным. А что значит быть современным?

В мое время мы, мальчики, именно для этого пичкали себя книгами и стремились «все знать». Когда прошло время юности, мы поняли, что добытые знания не дали ответа на наши вопросы, что ценным было лишь скрытое в этом стремлении к знанию желание понять себя самого. И, выходя из юности, мы познавали себя через любовь.

Значит, чтобы понять время или быть современным, надо понять себя самого через любовь, и что знание без любви не может сделать современным, что только одна любовь определяет точку применения силы подвига. И пусть это будет сейчас любовь моя к родине моей, России».

19

Запись дневника от 4 ноября продолжается: «Ждала Москва на конференцию Рузвельта. Вышла без Рузвельта. «Без рузвельтации вышла конференция»,— острит Москва.

Русский, неглупый и дельный человек, в старину любил умом своим поиграть и вызвать на игру такую собеседника. Так вот, вчера затащил меня N. к Григорьеву Сергею Тимофеевичу (писателю.— *В. П.*). Тот пригляделся ко мне, и вижу — до смерти ему хочется узнать, как я ориентируюсь в современности. Старый умник, чтобы выведать мои позиции, а потом повести свое наступление, так начал:

— За время войны я пытался пророчествовать и у меня это не раз выходило, а теперь все спуталось, все нити потерял, как ни думаю, все выходит: без рузвельтации.

— Знаю,— подумал я,— старый умник, и хорошо понимаю тебя: никаким расчетом тут теперь не возьмешь, и не тебе быть пророком по нашему времени.

— Как вы ориентируетесь? — спрашивает он.

— Вы, наверно, о конце войны? — сказал я и, чтобы сразу сбить его, выпалил: — Думаю, до конца столетия война не кончится.

Выстрел мой попал в цель. Старик взыграл: — Вот это так!

— Но я не удручаюсь,— продолжал я,— концы войны вижу часто. Вот баба одна ждала, ждала... Да зачем конец-то?— спрашиваю. Как зачем?— говорит, хозяина жду.

Вскоре после этого разговора приходит хозяин без руки с белым билетом, вчистую. Ну вот, говорю ей, хозяин пришел, вот, значит, тебе и ждать нечего конца — кончилась твоя война!

— Кончилась,— отвечает радостная баба,— теперь опять будем жить.

И я за ней порадовался».

Пришвин рассказывает далее своему собеседнику, как он сам в этот день ходил по улицам Москвы тоже радостный, потому что вышла неожиданно из печати его книжка о радости, «Фацелия». Он шел, приглядывался и узнавал во встречных людях их простую радость, у каждого свою: «Тот что-то раздобыл, тот выдумал, тот ордер получил, там девушка туфельки достала...

— Туфельки, туфельки,— хихикал старый сатир,— а кругом страданье.

— Страданье,— ответил я ему,— не характерно для времени, с этим я покончил, как баба с войной. Пусть война — хозяин пришел, пусть страданье — а я буду вестником радости.

— Так это эгоизм?

— Нет,— ответил я,— это *милосердие»*.

Эту запись на первый взгляд несложного житейского эпизода можно считать завершением ряда нравственных поисков Пришвина, о которых я размышляла на всех предыдущих страницах этой книги.

Мы видели, как мысль Пришвина боролась, зрела, искала воплощения в образе, в слове, искала выхода из кажущейся безвыходности: на одной чаше весов тяжелым грузом лежала боль за Евгения с его неоправданным страданием; на другой — право на радость для нового, идущего ему на смену человека. Эти чаши весов раскачивались, не находя точки равновесия.

Зло тяготеет над миром, и душа возмущена картиной зла. Боль сострадания, взрыв возмездия — и перед совестью вырастает непереходимый порог чужой неискупленной муки. Только лишенные совести могут перешагнуть через этот порог и радостно устремиться в будущее. «Это невозможно — это эгоизм!» — воскликнул только что в диалоге дневника один из собеседников.

И тем не менее новые люди должны жить, и создавать будущее, и, главное, должны верить в лучшее, в самую его возможность «несмотря ни на что» — постоянный рефрен в размышлениях Пришвина на эту тему.

Но ведь и он-то сам, Пришвин, тоже останавливался у непереходимого порога: как же ему быть? Это началось у него с детства, с того кровавого гусака, замученного мальчишками... Шло через всю юность, когда сложилось у него заклятье: «Все понять, ничего не забыть и ничего не простить». И так до старости при каждом новом проявлении жестокости и зла. Все это мы уже знаем — выше прочли, но должны повторить снова.

И вдруг в одном из последних дневников читаем: «...в каком-то смысле и надо забыть, потому что дети со своей игрой и радостью жизни вырастают из забвения... Чтобы им быть, надо забыть». «Творческая сила жизни содержит в себе борьбу... двух сил, обращенных в прошлое и будущее. Эта борьба разрешается ростом (в такой борьбе и ветка растет)».

На это собеседник Пришвина непременно повторил бы

снова: «Это эгоизм!» И услышал непонятный, но убежденный ответ: «Нет, это милосердие!»

Милосердие к новым, идущим нам вслед. Милосердие как дарение им жизни: право на радость, несмотря на пережитые страданья.

Право на радость — это право на забвенье... «Так и ветка растет...» Такое милосердие, конечно, щедрость. Но это и счастье — дарить! В нем заключается смысл приписки к «Повести нашего времени». Но как это возможно и в чем здесь нравственное оправдание? Ведь с прощеньем, как с простым забвеньем, похожим на уничтожение памяти, с таким выходом из трагедии наше сознание не мирится. Значит, тут выпущено в тексте повести какое-то необходимейшее звено, оно недописано, и мы делаем это сейчас вслед за Михаилом Михайловичем, руководясь его попутными к повести размышлениями. Без такого смыслового звена чудо дарения не может совершиться: оно станет бессмысленным, а может быть, даже и преступным.

Каков же смысл всю жизнь повторять: «не забыть, не простить» и вдруг уничтожить эти слова одной новой строкой, одним повелением старшего младшему, учителя ученику: «Дай тебе, господи, Алешенька, мой любимый сыночек, снять с себя эту тяжесть свою: все понять, не забыть и не простить».

Не ясно ли, что речь идет у Пришвина о силе, способной породить такую же, не меньшую, силу. Но какую? Ответ на дарованную радость жизни может быть только один — полный отказ от зла, раскаяние не на словах, а на деле. По существу, здесь у Пришвина все сводится к вопросу: возможна ли такая победа в мире, где царствует зло, в мире войны, взаимоуничтожения и смерти. И Пришвин отвечает: «Пусть страданье — я буду вестником радости». Этими словами он не только допускает, а прямо исповедует свою уверенность в возможности осуществления добра в жестоком мире.

Все это в совокупности и есть у Пришвина — милосердие.

Конец, приписанный Пришвиным к «Повести нашего времени», не был неожиданным для него, внезапным, непродуманным. Он был итогом многолетних размышлений. Мы видим их след, идущий из произведения в произведение и по всем записям дневника, след дрожащий, извилистый, как на диаграмме линия, вычерчивающая работу

сердца. Это и «Лесная капель», и «Осударева дорога», и маленькая «Кладовая солнца» с ее объединяющими все ранее написанное словами о суровой борьбе людей за любовь.

Эта мысль у Пришвина, точнее сказать, образ его души, была добыта, заработана трудом его жизни («искусство как поведение»). Значит, это личный выход данного человека с его внутренним складом и его судьбой. Он может быть показан, но никак не навязан кому-то как образец.

Право на радость... В мире еще столько зла, и, чтобы в нем разобраться, столько надо усилий. Нельзя просто отойти «умыв руки», надо выйти из самого́ его застарелого русла.

Мы видим по дневнику, как Пришвин ищет в самом себе слова — понимания. И вот повесть, как бы опережая колеблющегося автора, *сама* своим течением по неведомым законам художественного роста прокладывает это новое русло, ищет верное слово и выстраивается сюжетно для такого и только для такого конца: он художественно уже предопределен, хотя сам автор поймет это позднее. А пока, неудовлетворенный, ищущий, то отстраняется, то вновь обращается к ее тексту...

Пришло время (уже на подступах к «Осударевой дороге»), и повесть взяла автора за руку и начертала этой рукой недостававший ей конец.

Так вопрос, рожденный великой русской литературой, прямо поставленный Достоевским, — о «слезинке ребенка», в наши дни оживает в короткой повести Пришвина. Попутный дневник наполнен поисками слов для выражения нравственного выхода — идеала. Теперь-то Пришвин уже никогда не забывает: Всадник-мститель — с мертвыми, пустыми очами. (Среди наших современников этот же вопрос поставил в романе «Мастер и Маргарита» Михаил Булгаков.) И хотя справедливость, прощенье и милосердие как понятия по силе своей бесконечно отдалены друг от друга, они — проявление одного и того же нравственного начала.

Нет, это была не наивность автора, в этом смысле Пришвин далеко не прост: со своей верой в победу над злом — в раскаяние злодея и преображение жизни — он обращается, конечно, не к самому злодею, а к ребенку, стоящему у начала начал, чтобы тот, незащищенный,

сразу же не поник и взгляд его первый, увидев страшный мир, не опустился в безнадежности.

Пришвин вооружает его силой мужества, передает ему, новому человеку, свою веру в возрождение, оставляет и образ возрождения — это *весна света!* Радость жизни несокрушима, потому что сама жизнь не обрывается в неизбежном для каждого конце, а протягивает нити в бессмертный мир духовной культуры Человека.

20

Написанную зимой 1943—1944 года «Повесть нашего времени» сразу опубликовать не удалось. Удары возбуждают энергичную натуру к действию: Пришвин пишет летом 1946 года на конкурс повесть «Кладовая солнца» и рассказ «Старый гриб». Обе вещи печатаются с успехом и получают издательские премии. Но не этими мыслями и не этими темами жил теперь писатель. Новый строй мыслей ложится в основу назревающей «Осударевой дороги», многолетней спутницы Пришвина, от которой ему уже не отступиться до конца своих дней.

Нравственное решение художником вопроса об отношении личности к обществу в какой-то мере было открыто ему Пушкиным. Мы уже читали у Пришвина об этом: «...Пушкин, замученный мыслью о судьбе бедного Евгения, вдруг как будто на берег океана выходит и говорит: «Красуйся, град Петров, и стой».

Это не было у Пришвина каким-либо коренным изменением взглядов или окончательным открытием для себя: все пережитое на данный момент проверялось страданьем, и подвигом, и победой народной на войне.

Тема Евгения и Медного всадника не была разрешена до конца ни одним писателем. Мы читали выше у Пришвина и снова повторим: «...опыта одного нашего личного не хватает, и надо много жизней связать, чтобы начальное событие могло видеть свой прекрасный конец».

Вот почему свои книги Пришвин считал лишь «завещанием о душе своей грядущим поколениям, чтобы ему самому непонятное они бы поняли и усвоили себе на пользу». Тем более не по силам было бы мне связать у Пришвина все до конца, и потому я полагаюсь в этом деле на ответный труд его читателя.

Роман-сказка «Осударева дорога»

1

Пришвин наблюдает дерево: «В каждом листике есть нечто общее с другими, и эта общность перебегает по сучкам, сосудам, и образует мощь ствола и единство всего дерева... Человек есть ствол дерева. Человек задан в природе как держава единая, его рост, его движение, его борьба за единство».

Эти и подобные, во множестве разбросанные в дневниках высказывания дают нам основание рассмотреть еще одно отношение Пришвина к природе как к образу человеческого общества. У него это не только философское обобщение — это наблюдение самой реальной жизни в ее действии — создании «единства ствола»: сама современность наша обнаруживает, что между людьми, хотят они того или не хотят, разрушаются границы — пространственные, национальные, и медленно, в муках, подобных родовым, мы приближаемся к единству на нашей Земле, ставшей такой маленькой и тесной, ожидающей нашей объединенной защиты.

Влечение к прямой деловой связи с людьми в этих общественных целях сохранялось у Пришвина с юности, с тех пор, как он участвовал в революционной работе «как рядовой»,— так он записывает о себе в дневнике. Есть и такая запись начала века: «...Самое счастливое, самое высокое было, что я стал со своими друзьями одно существо, идти в тюрьму, на какую угодно пытку и жертву стало вдруг не страшно, потому что уже было не «я», а «мы» — друзья мои близкие, и от них как лучи «пролетарии всех стран».

Все это жило в нем до старости, несмотря на то, что в искусстве своем, целиком переключив на него свои силы, он служил опосредствованно тем же людям, тому же их делу. Но эта работа в искусстве была как бы несколько остраненной: он существовал где-то, этот человек, в образе читателя, но невидимый, редко ощутимый. А в Пришвине жила потребность прямой, тесной связи с людьми, их нуждами, их делами. Она давала знать о себе душевной тревогой, неудовлетворенностью... Пришвин признает, что его «влечет какой-то голос общественного сознания». В этом потоке он «бьется как рыба об льдины» и вместе со всеми — плывет. Так пишет он в 40-е послевоенные годы. Этим движением «со всеми» и была его писательская неусыпная мысль.

Издавна его влечет (не всегда он отдает себе в этом отчет напрямую) понять, продумать, выразить в слове мысль о возможности сочетания свободы личности («хочется») с необходимостью общественного служения («надо»); выразить в таком значении и на такой нравственной высоте, чтобы это стало осуществимым для каждого человека в любое время и на любом месте. Речь идет о том, чтобы идти вместе со всеми, «не выделяясь», причем идти по земле, а не по далеким прекрасным вершинам мечтаемого человеческого совершенства. И, что особенно важно для понимания нами Пришвина, никогда эти вершины из виду не терять.

Так рождается и непрестанно трансформируется замысел романа «Осударева дорога», романа, который Пришвин пишет всю жизнь, но так, по существу, и не кончает.

Внешняя канва романа проста: еще при царе Петре Великом был задуман водный путь, соединяющий два моря — Белое и Балтийское. Происходит это на севере, среди дремучих лесов Карелии. Как осколки разбитого зеркала, блестят в этих лесах бесчисленные озера, и вьются большие и малые реки. Царь приказал прорубить просеку, и потащили волоком посуху за царем его суда. В народе так и осталось с тех пор название Осударева дорога. Пришвин видел ее незарастающий след и услышал это название во время своего первого путешествия по северу в начале века.

Но вот наступило новое время. Пришли сюда новые люди и стали рыть по старому следу великий водный путь. Новые люди встречаются со старожилами края, почти нетронутого ни крепостным правом, ни револю-

цией. Происходит борьба старого с новым. У новых людей также идет борьба между собой. Новое, как всегда, рождается не просто и не сразу.

Во время своего первого путешествия по северу Пришвин был поражен и навсегда пленен новым для него суровым величием природы, сохраняющей следы «без-человечной» жизни: застывшие потоки магмы, каменные нагромождения, немеряные и нехоженые леса, «нестращенные» звери и птицы, цепи озер, как след «божьей колеи», повсюду великая вода — реки, водопады, следы древнего движения ледников. Край леса, камня, воды.

Тогда же он, «маленький агроном», наблюдая Надвоицкий водопад, впервые осознал в себе будущего художника.

Но кроме образов северной природы, Пришвин был поражен и навсегда пленен и новым для него миром северных людей — староверов. Суровые, как сама природа, они тоже как бы застыли в традициях древнего благочестия и в то же время были пламенно непреклонны в борьбе со слабостями «миролюбцев» — никониан. Их идеалом была жизнь по уставу, по правилу, а не по слабому человеческому желанию. Отсюда суровость пустынножителей и странников, отсюда подчинение старшему в семье, «большаку» в общежитии. Впервые услышал Пришвин здесь о фантастической и тем не менее подлинной истории «Выгореции» — маленьком вольном государстве, притаившемся среди огромной петровской империи. Все это заставило тогда молодого исследователя фольклора войти в быт и дух местных людей глубже, чем требовала этнографическая его задача. Тем самым осложнялся для писателя и сюжет будущего романа.

Борьба северных людей против слабости никониан сопоставляется Пришвиным с идеей личного бытового аскетизма, наблюдавшегося им в юности среди революционной молодежи: «...всякий личный интерес надо отбросить пока, отдать силы в дело русской революции». Это сопоставление углубляет в сознании писателя антитезу долга и желания. Так пульсирует вечная его спутница — мысль «надо и хочется», которая определяет точку зрения Пришвина на все явления в личной и общественной жизни. Он пишет: «Раскол — это общественность, выпавшая из православия... она была подобрана Петром, потом декабристами...» (Дневник, 1946).

2

За ним повсюду всадник медный
С тяжелым топотом скакал.

А. С. Пушкин

Но как только был задуман роман, отвечающий юношескому вдохновенному пониманию общественного «надо», тут же встала во весь рост и вторая жизненная тема. С юности легла она ему тяжело на плечи, и нес он ее до конца своих дней. Это была тема о трагической судьбе «частностей» в природе ли, в обществе ли, будь то зерно, не проросшее в земле, или человек, «обойденный» жизнью и ставший ее безвестным «удобрением». Эта частность называется иногда Пришвиным словом «огрех» — неизбежный при логических обобщениях, при построении мысленных схем, как при пахоте поля непропаханные места — огрехи. Это была тема о ценности отдельного человека, личности его, неповторимой и единственной, ради которой и совершается, в сущности, всякое дело на земле. И в то же время она порой неоправданно приносится в жертву общему. Перед Пришвиным с первых сознательных лет возник этот вопрос: простить или не простить (и кому — Судьбе, природе или человеческому обществу?) такой порочный миропорядок.

Эту тему Пришвин нес вслед за своим великим предшественником и общим нашим учителем Пушкиным, который, по слову Пришвина, «был замучен мыслью о судьбе бедного Евгения». Так, в противовес «надо», или теме долга, возникает вторая тема — желания, или, по терминологии Пришвина, живое человеческое «хочется».

Евгений противопоставляется Медному всаднику — носителю надличной идеи. В противовес этой «страшной» идее Пришвин определяет свой путь художника как внимание, обращенное «к каждому из всех», как «узнавание личности в каждом мельчайшем даже существе», собирание этих существ на борьбу против мертвенного «среднего», выведенного математически, а не рожденного жизнью. Оказывается, это и была основная тема Пришвина, жившая в нем всегда, даже и в юношеские годы его революционной деятельности. Таков был герой его будущих произведений — причина его споров и расхождений с товарищами по революционному кружку. «С этой темой неповторимости и незаменимости жизненных единиц я родился».

Еще в 1922 году, задолго до начала работы над романом, мы читаем в его дневнике: «Если мне удастся совершенно очистить душу от эгоизма, у меня останется одна тема — Евгений из «Медного всадника». Эти слова были не только о Пушкине, но уже и о самом себе.

В 1947 году он записывает: «Был цветочек чудесный. Пришла коса на него: это царь природы косит сено для своей коровы... Этот цветочек в «Медном всаднике» — Евгений в «Фаусте» — Филемон и Бавкида...»

С этим примириться было невозможно — с превращением в сено цветка.

«Фауст под конец задумал устроить земной рай, и в высший момент восторга («прекрасное мгновение, остановись!») творчество и действительность распадаются.

Однако, несмотря на положение Филемона и Бавкиды, Фауст находит себе высшее оправдание, такое же, как в «Медном всаднике» находит себе Петр: «Красуйся, град Петров!»

Тут и там проблема личности и общества разрешается в пользу общества, причем исключительно благодаря скачку авторов: Гете «скачет» через Филемона и Бавкиду, Пушкин — через Евгения».

Мысль напрямую перекидывается на человеческое общественное дело: «Как совершается в человеческом общественном деле? — Силой обобщений, выводов, законов».

Происходит убийство той самой сущности — Евгения.

«Библия. Да! Весь этот страшный вопрос в религии определяется жертвой и разрешается Христом. Так было в отношении своего времени. Новое время требует нового разрешения тех же вопросов. Как же в наше время решается вопрос о жертве? Высшая нравственность — это жертва своей личностью в пользу коллектива. Высшая безнравственность — это когда коллектив жертвует личностью в пользу себя самого. Например, смерть Сократа, не говоря о Христе» (Дневник, 1947).

3

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта.

А. С. Пушкин

Пришвин остановлен противоречиями, перед которыми стоял некогда и Пушкин: «Ужо тебе» и «Да умирится же с тобой...»

У Пришвина этот вопрос с годами обретает такую форму: «Как любить всех, чтобы сохранить внимание к каждому?»

Борьба за Евгения переходит у писателя в борьбу с жестокостью несгибаемых обобщений, догматических выводов, железных формулировок. Они противопоставляются самой жизни, меняющейся, в росте своем самообогащающейся. «Вы думаете о правде как о неподвижной скале или как о корове молочной? Живая правда живет и пробивает, как все живое, себе путь, как весенний зеленый росток среди хлама. Дон-Кихот вбил себе правду как гвоздь, а правда как зеленый росток среди весеннего хлама: страшно смотреть, какая борьба! А пройдет время и все станет зеленым: правда победит и наступит век правды». И еще: «Реальность или утверждение находятся ни там, ни тут, а в движении души, в самом потоке жизни, в ее необратимости и становлении».

Прочтя эти слова, ученый человек скажет: «Так проявляется диалектичность мысли Пришвина-философа». А простец ему ответит: «Как хорошо! И я так думал!» И оба окажутся правы.

«Бойся обобщений,— говорит Пришвин.— Принцип — это средство, а не цель человека... Ссорьтесь, друзья, даже деритесь, только не делайте выводов».

«Неизменного идеала, как и неизменного плана быть не может... Идеал живет, изменяясь, и я в нем живу, и нет неподвижной идеи. Величайший долг человека — это изменяться (как Идеал — так и я!), изменяясь же, не соблазняться временем: не за временем идти, а за Истиной, идущей во времени».

В последнее десятилетие своей жизни Пришвин все усилия обратил на то, чтобы от размышлений перейти к созданию самого романа, посвященного согласованию двух противоборствовавших в его сознании начал «Хочется» и «Надо» — созданию человеческого единства. Так возникает у него символ («рабочий образ») Всечеловека. Роман был назван вначале «Царь природы», позже «Осударева дорога», еще позже «Новый свет». Как ни трудна была задача, отказаться от нее автор был не в силах — из дальнейшего читателю станет ясно почему.

Первая трудность была в том, что Пришвин не мог подойти к своей теме односторонне, построив ее по заранее отработанной схеме морали. Ему чужда, враждебна отвлеченная морализация, наивное упрощение сложного

исторического процесса: велика пропасть между чаяниями моралистов, поэтов и реальной действительностью — сложной общественной жизнью на земле.

С самого начала своего литературного пути Пришвин принимал необходимость столкновений между людьми в поисках подлинной общественной справедливости, когда требуется терпение, выжидание и одновременно верность идеалу: «Необходимость политики основана на том, что нельзя во всех случаях действовать немедленно вслед за тем, как явилась мысль (сознание). Приходится, нечто зная вперед, подождать, и эта вынужденная отсрочка действия есть политика.

...надо подготовить массы к признанию данной мысли, и это постепенное введение масс в круг нового сознания требует политики».

Мы сказали выше, что Пришвин ставил себе целью идти по земле, не теряя из виду вершин.

О таком неизбежном пути по земле «через грязь» Пришвин и замышляет свой роман.

Заступаясь за Евгения, отстаивая его право сохранить лицо свое, призвание свое в жизни, писатель ищет одновременно оправдания и Медного всадника, иными словами, оправдания государственной необходимости. В романе Пришвин вынужден был рассматривать преимущественно одну сторону нового строительства — торжество организованного труда, в котором тонет обиженная частность — Евгений. Но так — если судить по внешней ткани романа. Внутренне же Пришвин никогда не покидает своего спутника с первых написанных строк: «Иду вперед силой веры своей в лучшее, а путь расчищаю сомнением».

Идя навстречу требованиям жизни, он проверяет одновременно свою позицию, свое понимание простой любовью к человеку: «Строили новый Каменный мост, а ходили по старому. Мы видели, переходя по старому каменному мосту, людей, строящих мост, различали: один стоял по колено в воде, другой по горло, третий... Когда же новый мост построили, люди пошли по нему с каким-то собственным личным правом, совсем не думая о тех, кто строил его, понимая новый путь через мост как вторую природу, создаваемую человеком. Это вот чувство обладания второй природой выражается в словах «Человек — это звучит гордо...»

Чтобы понять и признать такой «мост», надо было найти новую нравственную позицию. Только с новой вы-

соты возможно будет найти примирение неразрешимых противоречий. Нелегко будет найти такую форму синтеза, который родился бы из обогащенного сознания, а не был бы актом примирения с создавшейся необходимостью, во все исторические эпохи определяемой, по слову Пришвина, «обстоятельствами времени и места».

Пришвину надо было найти ту высоту, с которой он мог бы по чистой совести повторить пушкинское: «Красуйся, град Петров, и стой».

О том, какой последовательный этапами путь прошло сознание Пришвина, говорят три эпиграфа, сменявшие друг друга на протяжении пятнадцати лет обдумывания и писания романа. Первый: «Ужо тебе, Строитель!» Второй: «Да умирится же с тобой и побежденная стихия». Вся дальнейшая история романа есть, по существу, борьба этих двух противоположных по значению мыслей, пока в длительной борьбе не родится третий эпиграф, взятый из древней книги псалмов Давида: «Аще сниду во ад — и Ты тамо еси».

Пришвин завещает последний эпиграф в посмертную публикацию романа: «Эта работа моя является проверкой мне самому и покажет, кто я такой, дерзнувший без Вергилия странствовать в аду. Если выйдет только из этой работы книга, остающаяся надолго, я завещаю в посмертное издание к «Осударевой дороге»: «Аще сниду во ад — и Ты тамо еси». Пусть эти слова и будут вести меня вместо Вергилия, вести и охранять. Я буду повторять их, пока не кончу роман».

Окончен роман был в своем первом варианте в 1948 году, но роман продолжался и мог окончиться, вернее, оборваться лишь вместе с самой жизнью его автора. Дело в том, что роман начался, как только Пришвин взялся за перо. Роман был тем, что у обычных людей называется совестью. Но у художника, хочет он того или не хочет, мысли неумолимо требуют воплощения в образы. Трудность же для него в том, что он движется вместе с жизнью — двигаться и в то же время сохранять свое лицо! И потому, по слову Пришвина, «трагедия художника — рост его сознания» (Дневник, 1946).

Это движение мы наблюдаем у Пришвина из года в год до конца дней. Так, в 1948 году он записывает выразительно и беспощадно: «Узнал, что Петр ехал по осударевой дороге, а за ним везли виселицу. А Пушкин: «Да умирится же с тобой» и «Красуйся, град Петров...»

Для человека современного сознания невозможно оправдать такую дорогу. Вот почему дальнейшие размышления Пришвина сводились к тому, чтобы понять пушкинские (и собственные) противоречия и найти из них достойный выход. Искал он этот выход на путях нравственного достоинства, силы и мужества мысли: «Видел в лесу — сосны спорили с ветром, спорили, советуясь друг с другом, как спорят гордые в правде люди с сильными мира сего, не сдаваясь силе, но стараясь ее убедить».

Образ взят Пришвиным из природы, далекий от его темы Всечеловека и, оказывается, напрямую рожденный от нее.

4

Рождение личности как физическое рождение человека.

М. М. Пришвин

Четверть века повторял себе Пришвин: «Как мог Пушкин, заступаясь за Евгения, возвеличить Петра? Как это можно так разделить себя? Но, верно, надо быть очень богатым душою и мудрым <...> И вот только, если я открою в себе это большое чувство, я напишу свою сказку».

Это был поединок возрожденного Евгения с Медным всадником, поиск нравственного выхода из борьбы, или, говоря словами Пришвина, «выхода из давки». И вдруг,— как взрыв, как поток все заливающего света: «Разум бывает прекрасен, когда показывается людям своими далекими горизонтами, обнимающими огромный простор. Это как выходишь из темного леса на берег и открывается море. Или как Пушкин, замученный судьбой бедного Евгения, вдруг как будто на берег Океана выходит и говорит: «Красуйся, град Петров, и стой...»

Но у Пушкина здесь нечто недосказано, может быть, сознательно скрыто, возможно даже и перед самим собой... Так оно и осталось нам, идущим вслед, для додумывания.

Откуда же этот свет у Пришвина и как понять нам новый образ широкой воды — теперь уже образ Океана? Ответим себе его же словами: «Возвращаюсь и не могу вернуться к своему «Каналу», к этому вопросу о выходе из давки, из этой необходимости давить друг друга, к этой

свободе и миру. Чувствую, что никакими домыслами тут не возьмешь, и сознание необходимости требует поступка (в данном случае поступком будет книга)».

Значит, в книге у Пришвина должно быть не поучение, а символическая картина, образ, через который каждый в свою меру почерпнет авторскую мысль. Возможно, что автор, рисуя, не понимает до конца глубину живущего за его образом смысла. И так, видимо, бывает с каждым художником: знали ли Толстой, Достоевский, *что* мы впоследствии прочтем через образы их произведений?

«Хочется и Надо — это у меня с первого сознания, между этими скалами протекла вся моя жизнь, и выходом был всегда поступок <...>. Всякое влечение у меня в сторону личной свободы кончается неразумным поступком, который непременно приводит меня к необходимости. Переживание же необходимости <...> приводит к выходу из царства необходимости в царство свободы.

Нет! Значит, выход на волю заключается не в самом поступке, который приводит сначала к необходимости, а после того к свободе. Не поступок решает вопрос, а явление (образование) личности. Умирение («да умирится же с тобой») происходит в рождении Личности, как и физическое рождение человека».

Итак, выходом является рождение в человеке Личности. Пришвин разумеет здесь переход самосознания на высшую ступень, он видит его в новом качестве, в новых возможностях. Обратимся к его собственным свидетельствам, записям, которые он делает, как бы выйдя из многолетней борьбы,— он стоит «на берегу Океана» уже освобожденным:

«Медный всадник («надо») есть образ безличный, образ человеческой необходимости, через который должен пройти каждый человек и сама стихия. Он прав в своем движении и он не будет мириться, а с ним будет мириться «стихия» путем рождения Личности.

Итак, «да умирится же с тобой... стихия» означает рождение Личности. И значит, Евгений, Филемон и Бавкида являются нам как вестники наступающих родовых мук и окончательное разрешение этой борьбы Хочется и Надо в пользу Хочется с воскрешением Евгения, и Филемона, и Бавкиды. Это есть <...> явление света в темной борьбе, выход свободной личности из недр необходимости.

Примирение состоит в том, что Личность приносит с собой новое измерение всех ценностей, создаваемых Медным всадником. Примирение в том, что прошлое было необходимо...» (Дневник, 1947).

«Я — это душа всего, это Евгений, который пережил свой страх и свой гнев на Медного всадника, и ему довольно смотреть в щелку забора, чтобы участвовать в этом великом существенном, перед чем Медный всадник кажется чем-то вовсе и не мешающим: медь и медь! Несколько смешна только с душевной точки зрения фигурная чопорность Медного всадника: сущности нет — одна форма. А между тем сколько гонора вздыбилось... чуждое искусство! В существе нашей жизни нет ничего такого».

«Сквозь мусор и пепел, и грязь цивилизации из-под низу, по-своему минуя прямое влияние... начинает в поэзии пробиваться зеленая трава новой жизни. Эти первые ростки выбиваются независимо... они говорят, конечно, о том же самом, о чем говорили давно, только говорят посвоему, своими словами... И может быть, так и нужно — забыть старое, чтобы древние достижения человека показались с новой силой».

Пришвин настойчиво разграничивает понятие личности как творческой силы в обществе и индивидуальности как рядовой составной его единицы. Вносится новое понятие — Начальника как синонима Личности. Этот синоним как бы уплотняет, огрубляет смысл и в то же время его конкретизирует: «Уверяюсь, что тема Начальника как тема человеческого мужества будет главной темой «Осударевой дороги».

Если человек обретет в себе такую силу своего внутреннего «начальника», ничто не может отнять у него достоинства и свободы — ни люди, ни обстоятельства. Это есть радость жизни, «несмотря ни на что». Пришвин ставит себя мысленно в наитягчайшие условия, он берет на себя любые страдания, которые терпят люди по всей земле, и раскрывает сам перед собой в дневнике дерзкий замысел: «...Но я думаю, если это только по силам, сохранить чувство гармонии и преподать его даже в последнем стоне своем как возможность, как поддержку».

Такая внутренняя победа противопоставляется Пришвиным своеволию, которое человек должен в себе преодолеть как антитезу свободы. Мы могли бы назвать своеволие эгоистическим самоудовлетворением, как бы этот

эгоизм ни проявлялся. Сам же Пришвин думает так: «Имеющий власть над природой должен отказаться от личной заинтересованности в ней. И тогда вся природа покорно ложится у его ног». В этих словах сливаются воедино природа и человек на общем пути к лучшему — к совершенству, и становится невозможным провести грань между образом Природы («Большая география») и образом Всечеловека, ее царя и одновременно ее Друга.

Все эти размышления Пришвин пытается вложить в свой роман, в его центральный образ наивного чистого мальчика, в историю его внутренней борьбы с самоволием за истинную свободу — за поиски своего внутреннего «начальника» и подчинения ему. На показе этой борьбы и строится роман. Существенно: одно время Пришвин хотел назвать свой роман «Педагогическая поэма».

«Свобода — это результат внутреннего усилия. В каком-то смысле это то чувство гармонии, с которым мастер выходит на работу». Так говорит Пришвин. Он проводит аналогию с жизнью природы на ее низших ступенях — для него все в природе и человеке объединено общим смыслом или заданием: «Семга, ей надо пробиться из моря на родину, на места икромета. Значит, она не боится погибнуть: ей так надо. Ей до смерти хочется, а выходит — ей так надо...» И, переходя к человеку: «В решительные минуты борьбы насмерть кажется: не за себя, а за весь мир, за всю правду стоишь, и все тогда, на что ни бросишь внимательный взгляд, все является в согласии личного желания и долга, и своя жизнь не только своя, а это вся жизнь, единая от земли и до неба».

Свобода и служение высшей цели сливаются. Только что была Пришвиным пережита великая и страшная Отечественная война. Пришвин размышляет над судьбами Родины, над необходимостью ее охраны и защиты. Он верит в высокое среди народов мира призвание России, он надеется на живущие в самом народе силы и самосознание. Именно в связи с этой верой в судьбы России он записывает в 1947 году: «Я перебрал все поэтические материалы социализма моей юности, чтобы сделать из них бесспорную вещь на показ врагам. Голос борьбы за первенство говорит: хочу быть самим собой. Голос борьбы за организм всего человека говорит: слушаться надо. Вот и и вся тема моего «Царя».

В последней переработке романа, начатой перед кончиной, Пришвин пишет так: «Весь мир теперь на всех языках заговорил о свободе и разделился на два огромных лагеря: для одних свобода находится в творческом труде на общее благо. Другим свобода нужна, чтобы самому хорошо жить для себя. Мало-помалу отдаваясь труду, он начинает понимать, что та прежняя свобода была обманом. Не золото в деньгах, а фальшивая кредитка своеволия, до поры до времени заменяющая золото. И, пожалуй, он может теперь начать добиваться такой свободы, какую у него никто не посмеет отнять: в ней-то и родится сознание и необходимости, и одновременно личной радости в творческом созидательном труде на общее благо... Труд является источником нашей свободы, и может быть, милые други, и того, что мы с вами называем любовью».

Таким суровым, неприкрашенно правдивым лицом обернулось однажды к Пришвину выстраданное им понимание свободы. И мы спрашиваем — не уничтожился ли тем самым и ее смысл? Не самообман ли, не выдумка ли это «гордого» человечества?

5

Царство над миром принадлежит ребенку.

Гераклит

Это толкование свободы вытекало все из того же Надо — из нравственного долга, стоящего перед каждым человеком. Это была прямая насущная задача спасения природы и жизни на земле. И одновременно это было понимание своей личной «малости», своей слабости перед лицом великой задачи, данной человеку с первым его вздохом. Такое понимание свободы можно было бы назвать мудростью смирения. Однако оно не было еще последним прозрением. Таким пониманием свободы не может удовлетвориться человек как царь природы. Вспомним у Державина: «Я царь, я раб, я червь, я Бог». Пришвин записывает: «Свобода, наверно, не обман, свобода, вернее всего, есть вызов героя на борьбу. Это стремление заложено в душу героя... А может быть, есть иной путь к свободе, чем дерзновенный вызов героя. Мудрец, не объявляя свободы, берется покорно нести ее бремя,

которое ему завещали отцы. Таковы у нас Тушин толстовский, Максим Максимович у Лермонтова...»

Пусть так: не обман, но все же — бремя, значит, снова одно суровое Надо? И тут мы видим, как образ подсказывает художнику идейный выход, показывает найденную им сильную светлую Личность человека, освобожденную от «бремени». Этот образ Пришвин снова находит в природе, в ее простейших проявлениях. Он замечает лежащее в траве яйцо птицы, и его осеняет мысль, что нравственный долг человека, его «надо», является всего-навсего скорлупой, однажды созданной природой для того, чтобы сохранить содержимое яйца — самую жизнь, его драгоценный зародыш. А жизнь в ее начале и есть чистое желание каждой твари, ее «хочу». Это желание роста, движения, бега, полета, мысли и, наконец, любви. Жизнь права в своем желании, но правота ее, не окрашенная подвигом, прекрасна для нас только в ее простоте, в самом начале всех начал — в «без-мысленном» младенце. Художник, подлинный художник, живущий интуицией, а не рассудком, и является Ребенком человечества. Ребенком, если даже он глубокий старик.

И тут Пришвин делает совершенно новое и неожиданное заключение о внутренней теме своего романа: в противоположность всем (предыдущим и будущим) размышлениям о долге (о Надо) он заключает: «...конечно, мой мальчик Зуек в былине моей непременно до конца должен стоять за свое Хочу».

Радостная тайна природы оказывается в том, что скорлупа яйца рано или поздно должна разрушиться, и жизнь из нее проклевывается на свет. Так и в человеке, в каждом человеке, в результате его подвига рождается внутренний «ребенок» — жизнь личности в высшем ее качестве. И этот ребенок в своей невинности, в своей чистоте, в своей абсолютной поэтичности и будет осуществлять уже не тяжкий долг, а радостное Желание человека. Оно будет свободно от эгоизма, порождающего недоверие, вражду и войну на земле.

Вот как пишет об этом сам Пришвин: «Впервые стал показываться Зуек, каким я знаю его в себе. И является надежда, что удастся вполне утопить символ в воссоздаваемой жизни, то есть воплотить «будьте как дети».

«И в конце романа появление Зуйка, ребенка-наследника, намек на разрешение русской революции; является

радостный дух, рожденное дитя, завершение радостью муки родов» (Дневник, 1947).

«Мы знаем, что чувствует рождающая мать, но мы ничего не можем знать, что чувствует рождаемый. Это рождение в недрах природы-матери и предстоит дать в Зуйке».

«...Социализм такая же правильная оболочка жизни, как известковая оболочка яйца. Социализм — это бесконечное близкое соприкосновение с жизнью, но совершенно такое же, как известковая оболочка соприкасается с содержанием яйца. <...> Каждый из нас участвует по своему в зарождении, вынашивании и, наконец, в явлении на свет чего-то небывалого».

«Надо помнить, что основная тема нашего дня — это человек, как живая душа, подчиняющая себе машину... представитель человеческого гения, сохраняющий себя в отношении «цивилизации» таким же свободным, как ребенок».

Ребенку, первенцу человечества, носителю «небывалого» посвящает Пришвин свой роман. Надо напомнить читателю, что Пришвин говорит меньше всего о ребенке как о физическом продолжении рода, он разумеет наше внутреннее «дитя», то зерно, которое мы храним в себе как сокровище, которое можем либо погубить, либо сохранить и донести до старости. Понять замысел романа «Осударева дорога» можно лишь, если постоянно помнить, что автор смотрит на всю жизнь и, в частности, на строительство канала именно такими глазами ребенка.

Идея сохранения ребенка в душе всякого творца — это излюбленная, много раз повторяющаяся в разных произведениях тема Пришвина. Это неразбиваемое единство всех способностей художника как особое творческое поведение Пришвин называет по-разному: чувством мысли, родственным вниманием, жизнетворчеством, силой первого взгляда и, наконец, «охраной своего ребенка». Все это в понимании Пришвина означает цельность непосредственного восприятия, не умерщвленного процессом рассудочного анализа. Это такая организация сил и способностей человека, благодаря которой он взращивает и возвращает миру данный ему талант, сохраняя в то же время свое неповторимое лицо.

6

Зуек — это я.
М. М. Пришвин

Все эти размышления Пришвин пытается вложить в центральный образ наивного и чистого крестьянского мальчика, в историю его внутренней борьбы с самоволием за истинную свободу — поиски своего внутреннего «начальника» и подчинения ему. На показе этой борьбы и строится весь роман, меньше всего он о самом строительстве и связанных с этим строительством «внешних» общественных темах. Повторяю: одно время Пришвин хотел назвать свой роман «Педагогической поэмой».

Если взглянуть сквозь все напластования, продиктованные современностью и внешней социальной темой строительства Беломоро-Балтийского канала, роман «Осударева дорога» был новым толкованием жизни самого автора, изложенной в незаконченном романе «Кащеева цепь». Речь идет все о том же мальчике Курымушке, только здесь у него новое имя Зуек (так называется у поморов маленькая чайка).

В романе скрывается, как мы видим, и эта третья тема, автобиографическая, причем, как центральная она и запрятана в самую его сердцевину, подобно косточке у плода.

Для изображения внутреннего облика Зуйка писателю не надо было искать прототип: образ Зуйка был определен еще в начале века, когда Пришвин задумал писать «о новом Робинзоне». Но теперь Зуек является идейным средоточием для выражения жизненного и творческого опыта, накопленного писателем за прошедшие с тех пор полвека.

Увлекшись этой мыслью, Пришвин делает признание, в категоричности которого сквозит, на мой взгляд, скромная недооценка всего созданного им в искусстве. Он пишет: «Все мои лучшие произведения являются этюдами к этой книге, которая в наше время должна заменить Робинзона. Язык, стиль, простейшая звериная охотничья тематика явились у меня исключительно под воздействием этого задания». Это — запись 1931 года. Зато дневниковая запись 1949 года точна, емка и разностороння: «По-видимому, этот мальчик живет у меня в уме, и скорее всего это я сам, и ношу его в себе, как беременная

женщина. В этом вынашивании мальчика и есть все, чем я богат».

Роман «Осударева дорога» начался, несомненно, с самого детства Курымушки. С детства в нем живет стремление «стать собой», то есть найти свое творческое призвание в обществе. В этих поисках он испытывает разные и крайние формы «своеволия». Мы уже знаем, как он маленьким гимназистом в 1883 году убегает из Елецкой гимназии в поисках какой-то мечтаемой волшебной страны, где царит справедливость; юношей уходит в революционную подпольную работу. Дальше следует тюрьма, ссылка, выезд за границу... В Лейпциге он кончает университет.

В эти годы на него обрушивается сильное чувство ко встреченной им девушке, но он расстается с нею, смутно ощущая, что в его любви заключена какая-то эгоистическая неправда: женщина «была лишь поводом для его поэтического полета». Он должен был духовно созреть, научиться давать, а не брать; научиться любить, а не просто любоваться женщиной. Под влиянием разрыва, страдая от него, он находится на грани душевной болезни. К этому времени он отходит и от практического революционного дела: он понимает, что «до последней крайности неспособен к подпольной работе по самим качествам своей натуры». Начинающий ученый, он пишет и уже издает книги по агрономии. Однако он тяготится своим делом, чувствует, что наука не его призвание. Тогда он решается и круто изменяет свою жизнь.

Оказалось, если не складывать оружия и не прекращать борьбы, то эта самая борьба, ее неотступность превращает «своеволие» из отрицательной силы в положительную. Она создает подлинную свободу внутреннего человека. Так было и с Пришвиным: борьба с самим собой продолжалась до тех пор, пока он не нашел свое единственное и истинное призвание в служении поэзии, которому он и отдался безраздельно «навеки». Это был его последний в жизни «побег» — теперь уже от науки в искусство.

Сразу же в нем началась работа, притом работа над будущим романом, о котором он сам еще и не подозревает. Так, в 1905 году, зимой, он приходит к редактору петербургского журнала «Родник» и предлагает ему будущую повесть о мальчике, заблудившемся в лесу, по материалам своего будущего путешествия на север.

В 1906 году молодой ученый по неясному зову еще невыявленного призвания бросил научную работу и с охотничьим ружьем да с заплечным мешком-кошелем пошел пешком по дикому и мало исследованному тогда северу с целью собирать народные сказки. Он выполнял поручение ученых-этнографов и не мнил себя писателем. Однако задача была лишь внешним поводом, средством проклюнуться сквозь скорлупу науки и выйти из нее на свет своего подлинного призвания.

Он привез в Петербург собранные им народные сказки, тут же вошедшие в труды ученых-фольклористов, и одновременно привез свои путевые заметки, оказавшиеся неожиданно для самого автора художественным произведением. Они живут и печатаются вот уже более полувека. Мы разумеем две первые книги М. М. Пришвина: «В краю непуганых птиц» и «За волшебным колобком».

Вот где, оказывается, был зарыт подлинный мотив первой поездки Пришвина на север. И действительно, что-то очень существенное должно было жить в Пришвине, кроме желания помочь ученым-фольклористам. Не эта подсобная работа, а что-то иное должно было дать силы, чтобы бросить место агронома, научную работу, с такими препятствиями добытый диплом, наконец, поставить в трудные условия необеспеченную семью, сжечь, как говорится, за собой все корабли и ринуться в неизвестное.

Это был, как мы уже сказали, непреодолимый порыв художника осознать себя, свое призвание, свое дело. Это была борьба за ценность и цельность творческой личности, и, что примечательно, эта борьба не прекращалась у Пришвина до конца его дней: «Чем ты, Михаил, можешь быть полезен нашему обществу и кто ты сам?» — спрашивает себя Пришвин, признанный мастер, в дневнике на семьдесят втором году своей жизни.

Итак, оказывается, мальчик, ради которого Пришвин поехал на север в 1906 году, был сам автор. Вся описанная нами борьба и поиски — это была смертельная схватка с собой и за себя. Не раз стоял он у края гибели моральной и даже физической. Дважды он думал о самоубийстве. Впервые — когда Курымушку исключили из гимназии за дерзость учителю. Последний раз — в начале 30-х годов, когда в критике поднялись было гонения против его работы над темой природы: в те годы эта тема еще не была понята; шла борьба молодого пролетарского

государства с внутренними и внешними врагами; все силы были брошены на городское и заводское строительство... И борьба за охрану природы казалась несущественной. Сейчас же нам ясно: Пришвин опережал время.

Однако в поисках индустриальной темы Пришвин отправляется в 1931 году по командировке журнала «Наши достижения» на Урал, где идет сооружение огромного машиностроительного завода. Тема и материал незнакомы Пришвину. Живет он в гуще самой стройки. С новой для него природой Урала еще нет живой связи. Писатель во время поездки усердно ведет записи, но художественной вещи из них не рождается.

Тогда, не отказываясь от задачи найти современную тему, он отправляется в 1933 году на север по знакомым местам: так он возвращается на свою писательскую родину. Со времени первой туда поездки прошло уже двадцать восемь лет. Край непуганых птиц неузнаваемо изменился. Михаил Михайлович находит здесь пришлых людей — идет строительство канала по следам некогда прорубленного Петром кратчайшего пути «волоком» для кораблей из Белого моря в Балтийское.

Какое впечатление оказывает на Пришвина эта поездка и какая работа мысли поднимается в нем, можно судить хотя бы по следующей записи дневника 1934 года: «Едва ли хватит у меня сил взяться за этот материал, но я его чувствую, и совокупность заключенных *этических* проблем (курсив мой.— *В. П.*) в материале «Войны и мира», столь поразивших весь мир, в сравнении с тем, что заключено в создании канала, мне кажется не так уж значительной».

Сомневаясь в своих силах, Пришвин, однако, уже не может освободиться от наступающих на него мыслей и образов; по новым впечатлениям, с которыми соединились те, давние, Пришвин все последующие годы, до конца жизни, работает над романом «Осударева дорога». Уже в Дунине он подводит итоги: «Итак, идея зрела 65 лет, а воплощалась она в произведение тоже немало времени... 42 года писал одну вещь, с 1905 года по 1947».

В работе над романом решается центральная для Пришвина личная тема: как «выйти» человеку из жизненной обиды, выпадающей на его долю.

Пришвин записывает однажды так: «Надо и Хочется опять начинают пульсировать в моей душе как общественность (долг) и как личность. С этим рождается каж-

дый ребенок, даже первым криком своим заявляя свое «хочется» против необходимости ухода за ним матери. Не всякая мать верно выполняет то, что ей надо, и не всякое «хочется» есть только вредное своеволие. Тут идет борьба равных, и хороший ребенок старается терпеть, а мать старается так пеленать, чтобы ребенок не кричал». И снова необходимо напомнить, что в этом образе матери и ребенка Пришвин разумеет отношения личности в ее свободе и государства в его необходимости.

Рассказывая историю формирования личности маленького героя «Кащеевой цепи» и «Осударевой дороги», Пришвин называет «обидой» душевное состояние неудовлетворенности и борьбы за свое призвание, за свое место в обществе.

Эта обида началась для Пришвина, как и для Курымушки-Зуйка, в раннем детстве. Началась еще в те годы, когда Миша Пришвин страшился приезда гостей в материнский дом: как бы не подсмотрели они, что этот дом не как у всех, что они «не настоящие» помещики, а «купцы», и сам он, Курымушка, всего-навсего ряженый принц, когда он слушает со страхом и тайной радостью рассказы няни о грядущем «светопреставлении», крестьян — о переделе земли, революционерки Дунечки — о революции.

«Обида» продолжалась и в гимназии, где Курымушка с его сказкой был непонятен взрослым, уверенным в своей правде людям, и они исключили его из своего общества — из классической гимназии. Курымушка чувствует себя изгнанником совсем так же, как Зуек, изгнанный Сутуловым со строительства. Мы узнаем Курымушку с его голубыми бобрами и Марьей Моревной в Зуйке с волшебным зеркальцем Маши Улановой; когда Зуек убегает в леса и становится «Робинзоном», мы вспоминаем маленького гимназиста, убегавшего в «Азию» — страну «Золотых гор».

Обида мальчика превратится в отзывчивость художника на всякую радость и на всякое горе. И так до конца дней,— снова образ великой воды — моря человеческих страданий: «Моя маленькая обида является ключом к чувству обиды множества людей. Слеза моя падает в море слез, несущее на себе корабль нашего будущего».

Садясь в дунинские годы вплотную за роман, Пришвин пишет: «Первый естественный выход — это всегда протест, борьба, революция... Революция с далеких времен Пугачева и Разина шла как наводнение, срывая

плотины государственных сооружений. Она шла от обиды народной и выгоняла людей, как выгоняет вода животных с их личных норок и гнезд....»

Так сформировался основной символический образ романа, образ большой воды, «великого потопа», навеянный реальной картиной затопления старых мест, обжитых людьми и животными на местах трассы канала. В этом художественном образе основной пафос.

Если же говорить о сюжете, в который облекается третья, автобиографическая, тема романа, он таков: мальчик Зуек служит на строительстве вольнонаемным курьером. Обиженный начальником строительства, он убегает в леса — в дикую природу, на поиски свободной жизни, где «не работают, а царствуют». Там он сталкивается с жестокими законами, по которым живет эта девственная — якобы свободная — природа, чуть не погибает и, умудренный опытом, возвращается к людям.

«Зуек, уйдя в природу, видит, что нет ничего в природе, и все (добро) от человека, и потянуло к человеку». И, наконец, прямое признание Пришвина: «Зуек — это я... Перебирая свою жизнь, вижу, что обиды в ней сколько угодно и что творчество мое вышло путем своего особого «умирения» в процессе борьбы с личной обидой. Мое творчество не есть личное счастье, а усилие радостного выхода из личной обиды: это есть путь к радости, но не к счастью. Из двух разных источников вытекает довольство счастливых и творческая радость... Счастье у людей выходит, а радость достигается».

Иными словами, та «судьба — не судьба», которая дается нам без личного творческого участия, и хотя она и может стать нашим счастьем, но это еще не настоящая радость. Потому она не радость, что не связана с нравственной волей человека, его устремленностью к идеалу, к тому, что он любит, во что верит. Счастье — это «к себе», а радость — это «от себя», в мир, ко всему любимому. И даже сама любовь у Пришвина — это радость о бытии другого. Настоящая радость в нравственной воле человека и не может быть отнята у него, в какие бы трудные обстоятельства ни привела его судьба. Создать и сохранить ее — это и есть творческое поведение в понимании Пришвина.

Путь этот трудный, рискованный, и, видимо, к этому можно отнести и такую пришвинскую запись: «Жизнь основана на доверии, которое не всегда оправдывается,

значит, на доверии героическом и жертвенном». Вооруженный таким доверием к жизни и человеку, Пришвин и вел свою житейскую и писательскую борьбу за лучшее для всего живого на земле.

Имея в романе дело с историческим фактом и конкретной обстановкой строительства Беломоро-Балтийского канала, читатель может легко упустить из виду, что, по существу, Пришвин в романе разумеет и отдаленное будущее человека, куда, по его вере и надежде, и движется «строительство» новой жизни.

Пришвин уже как бы «пережил» текущее время и дает образ того далекого и нового, идущего на смену. Еще на подступах к роману в 1944 году Пришвин писал: «...Смысл нашего времени состоит в поисках нравственного оправдания радости жизни, а не возмездия. Скорее всего это я только один, запоздалый гусь... хочу понять теперь силу возмездия, а на деле эта сила уже исчерпала себя». Это написано тотчас по окончании войны.

Особая убедительность слов Пришвина в том, что он постоянно черпает свои наблюдения из обыденного переживания собственного текущего дня. Так, живя в Дунине, он однажды остается в одиночестве на праздник 1 Мая, совпадавший в тот год с праздником Пасхи, отмечавшимся с детства. «Первый раз в жизни встречал Пасху в одиночестве. Больше не буду так. Я не демон... Одиночество противоестественно (старая дева, старый холостяк), антисоциально («лишние люди»). Природа смотрит на них как на больных и убивает их. Вот почему природа и обрушивается на Зуйка как на больного. Но в человеке большом есть власть над природой, власть, облеченная в разум. «Начальник», имеющий власть над природой, берет власть над свободой Зуйка. Свободу дать (в романе) как мечтательный эгоизм. Начальник — это закон необходимости».

Все выстраивалось точно в воображении художника, но в написании романа была для него непреодолимая трудность: автор должен был найти «выход из обиды» не для одного Зуйка, а для всех участников действия.

Пришвин стоит у самых истоков движения души, он художественно «исследует», как отражаются они, эти движения, во внешней общественной жизни: свобода, долг, власть, творчество, насилие, своеволие, послушание и, наконец, выход, многообразный и светлый,— рождение нового, небывалого.

Я сказала только что о «легкомыслии» ...Внутренний нравственный стержень романа чрезвычайно далек от легкой мысли: Пришвин показывает рождение высокой человеческой личности из безликой «человечины» — это может совершаться, по мысли Пришвина, в любое время и на любом месте. Вот почему не так уж ему важно, где совершается эта всечеловеческая и вневременная трагедия; все времена и все обстоятельства на земле в течение ее истории в чем-то для него подобны. Было ли это ошибкой у Пришвина? Судить я не в силах. Знаю одно, что ни человек, ни художник в нем никогда перед собой не лгал.

В романе Пришвин как бы прорывается сквозь историческую необходимость к высшей для него эстетической и моральной ценности — прекрасной личности человека, к тому, что, по его словам, «выжало» из себя человечество на своем пути.

Это дано в двух лицах. Первое — старик Волков,— бывший купец-миллионер, который был стяжателем ради самого идеала стяжания, своеобразным поэтом «вечного рубля», владеющего миром. Пройдя все злоключения, он достигает нравственного перерождения, освобождается от своей страсти.

Образ старика не выдуман. Автобиографические записки талдомского купца Волкова попали в руки Пришвина в 1922 году и поныне хранятся в архиве писателя.

Второе лицо — основной образ романа — поморский крестьянский мальчик Зуек, только что вступающий в жизнь.

Оба они совершают сложный путь борьбы с необходимостью, прежде чем находят свою внутреннюю свободу и вступают наконец в гармонические отношения с окружающим миром природы и людей. Для этого Пришвин опускает старика Волкова в мир уголовных преступников, а мальчика сталкивает, кроме того, с жестокой природой. Так Лев Толстой разрешил подобную задачу в масштабах, поставленных его временем в плане реалистического романа, проведя Пьера и Платона Каратаева через жестокости войны и плена; Пришвин, следуя за своим великим учителем в искусстве, ставит себе целью разрешить ту же задачу, но избирает форму романа-сказки.

Так совершается встреча старого с новым через внутренний опыт художника в соответствии со своим временем. Об этом мы сейчас говорим потому, что подобное

переживает и будет переживать по-своему, по своей совести, каждое новое поколение, вступающее в жизнь. Оно приходит со своей новой душой — с новым видением мира. Это его право и его задача. Художник передает новым людям не отвлеченные формулы, но живые, подвижные, многозначные образы-символы, в которые он облекает выношенный им опыт жизни. Так поступает каждый подлинный художник, избегая навязчивости и риторики. Поэтому его творчество надолго остается живым и нужным.

«...Разве зеленые листики помнят о прошлогодних, ставших теперь удобрением, и разве каждый живущий не хоронит ежедневно такого себя, какой не может забыть и не рождается ежедневно, не встает, забывая скорбь вчерашнего дня в надежде на что-то новое, небывалое?»

«Тут, вероятно,— пишет Пришвин в другом месте,— не обойдешься без приема уничтожения времени...» Иными словами, скажем мы, без приема сказки: «В некотором царстве, в некотором государстве». Вот почему сказкой назван у Пришвина роман. Автор делает попытку посмотреть на жизнь, на современное ее строительство, на участников его глазами неопытного, чистого ребенка. Он пишет: «Фокус вещи, или главный план — чистота души Зуйка...»

Отбросив у Пришвина все его разнообразные размышления на пути писания романа («леса», как он их называет), мы извлекаем из них основной корень или смысл. Это образ ребенка в его постижении мира. Пришвин называет детское постижение поэтическим. Ребенок наблюдает мир бескорыстно, то есть не подставляя, не навязывая свои вкусы и оценки. Ему чужд вторичный процесс формулировок, обобщения, теоретизации, руководящий взрослым человеком. Ребенок принимает мир, не требуя сведения в единообразие всех несводимых противоречий жизни. Для него нет мучительных вопросов, поставленных Пушкиным в «Медном всаднике», преследовавших и нашего автора всю его жизнь.

Для ребенка мир — волшебная сказка с любыми, самыми фантастическими выходами из неразрешимых для взрослого человека противоречий; да он и не ищет разрешения: мир для него гармоничен и прекрасен в его простой данности.

7

Не сжечь ли рукопись?

М. М. Пришвин

В 1946 году, поселившись в Дунине, Пришвин вплотную садится за роман, который он так и назовет «Роман-сказка». Он записывает себе напутствие: «Итак, выхожу один я на дорогу. И какой это кремнистый путь, и как больно ступать босой погой. Но я слышу, как говорят звезды, иду».

Через два дня запись, как концентрация предыдущей: «Вся моя жизнь с колыбели была борьбой за личность — это моя тема и как писателя, выхожу я — и со мной выходит весь мир».

Некоторые друзья робко отговаривали Пришвина от работы над романом. Не буду скрывать, что это делала и я, хотя бессильно и даже вредно вмешательство в работу художника: он «обречен» на это правом своего призвания. Художник в подобном случае должен «изжить» себя в самом процессе писания, каковы бы ни были результаты его работы. Случается, иногда он их сжигает... Не с одним великим Гоголем случалось такое.

Понимала в какой-то мере тогда это и я, но все же выражала Михаилу Михайловичу свои сомнения в возможности раскрыть тему на материалах строительства канала: я думала, что нельзя касаться художнику со своею мечтою мест, где еще живо неостывшее человеческое страдание. Так, в те же дни мы находим в дневнике следующий наш с Пришвиным разговор: «Л. вчера высказала мысль, что роман мой затянулся на столько лет и поглотил меня потому, что был порочен в своем замысле. Из-за этого будто бы мне явилось препятствие, которое потом пришлось годами преодолевать, потому что в сделанных моей фирмой вещах я не могу быть нечистым».

Ровно через год новая запись о том же (теперь Пришвин занят переработкой романа и называет его «Новый свет»): «Л. сказала про «Новый свет», что легкомысленно взялся за тему...»

Вот как отвечает Михаил Михайлович размышлениями в дневнике на все эти мои сомнения: «Не порочность,— ответил я,— какая порочность в том, что я строительство канала пожелал отразить в детской душе, вос-

принимающей жизнь поэтически. Никакой порочности в этом нет, но, может быть, легкомыслие. Есть положения в жизни, когда легкомыслие обязательно и даже играет свою полезную производственную роль. Взять выбор супруга, а между тем от этого выбора зависит судьба нового человека на земле. А у кого нет легкомыслия, тот засмысливается и остается холостым и бесплодным.

Кто бы, правда, стал бы детей рождать, если бы понимал, какой несет он ответ, кто бы взялся за перо писателя, если бы вперед знал, чего стоит по-настоящему рожденное слово».

Еще несколько записей Пришвина, говорящих о неистребимой его вере в добро жизни, в конечное его торжество:

«Любить жизнь, значит, забывать все плохое («переживать») и удерживать все хорошее. Огромное большинство молодых людей этим и живут. Но есть вера и решимость другая: молодой человек просит, чтобы ему все понять, не забыть и не простить.

Наша революция вышла из этой последней решимости, и когда она победит врагов и будет людям жить все легче и легче, эта злая вера растает в естественной жизненной вере в торжество добра забывать плохое и сохранять хорошее».

«Посмотрите на докторов: один ищет болезнь и находит, другие ищут здоровье и тоже находят, что каждый человек, кроме безнадежных, чем-то здоров. Тот доктор, находя, чем жив человек, поощряя здоровье, преодолевает болезнь. Я хотел найти добро... Вот отчего начиналась борьба: добро мое боролось с наличием зла».

«...В общем, как художественное произведение — это не кристалл, подобный «Жень-шеню» или «Кладовой солнца», и в этом я не виноват, а... жизнь не вызрела для ее изображения».

«Итак, мне как автору необходимо подчинить себя, свое мнение, свое «хочется» творимому единству мнений, называемому у меня в романе именем «надо». Словом, я сделаю с собой то самое, что сделают с собой все мои герои — строители канала... Все мы освещены светом этого «надо». И это «надо» несет нам ветер истории...»

Когда Пришвин обращается к наблюдениям окружающей его обычной жизни, он убеждается в правоте своего замысла. Он никогда не пренебрегает возможностью поделиться своими размышлениями с простыми людьми.

Вспоминаю: рядом с нами в Дунине стоял бедный, приходящий в упадок дом одинокого соседа Егора Александровича Сечкова. Это был молчаливый, углубленный в себя человек, возбуждавший всеобщее уважение и симпатию. Бывший крестьянин, инвалид, отравленный газами в первую войну с Германией в 1914 году. От больных легких он и скончался. Беседы с ним у Михаила Михайловича были одним из многочисленных родников его романа.

Однажды Пришвин застревает на машине неподалеку от дома Сечкова. Егорушка приходит на помощь своему приятелю. Запись: «Егор Александрович (сосед), помогая вытаскивать машину, сказал: «На молодых людей сейчас нельзя положиться, и знаете отчего? Оттого, что их соблазнила свобода, и они за свободой идут, не понимая, что свобода стоит большого труда, и даже так, что чем свободней человек, тем ему и трудней».

Когда же Пришвин обращается вновь к роману, он переходит на язык символов, иногда не сразу читателю открывающийся.

Но подчас художественный образ говорит нам больше многих научных и логических доказательств. Вот, например, в «Осударевой дороге» рассказ кончается картиной великого и страшного разлива на зоне затопления. Мы видим водяную крысу, спасающуюся от воды, и мы узнаем свое родство с маленьким животным, когда в глазах его мелькает отблеск разума [1]. Мы видим подобную же борьбу за жизнь в Зуйке, но он человек, борется уже не за одного себя — он борется за всех животных, собравшихся на его плавине, и он спасает их.

Перед нами проходит сложная жизнь, исполненная силы, величия и тайны. Но у человека, царя природы, нет еще и, возможно, никогда не будет последнего слова ее понимания: «Так ответ на вопрос и откладывается до новой встречи с большой водой... и опять осталось нам от встречи с большой водой в памяти только особенный запах воды и голубые глаза капитана». Так поэтически недосказанно кончается роман. Недосказанность — свойство самой поэзии, выход, условие ее дальнейшего движения. Жизнь неисчерпаема. Недосказанности не избежать не

[1] Много раз приходилось мне наблюдать, что образ водяной крысы вызывает брезгливое отношение у людей. Но Пришвину открылось однажды роднящее ее с нами — это был огонек мысли, вспыхнувший в ее глазах в момент страшного испытания: он видел это и нам свидетельствует.

только поэту, но и каждому внутренне движущемуся человеку, который ощущает себя частью великого целого.

Чтение романа требует от читателя особого внимания, которое мы можем назвать только одним словом — сотворчество.

Иного выхода Пришвин не видел — можно было только сжечь рукопись и так отделаться от романа навеки. Об этом он думал не раз.

«Кончаю «Царя». Остается немного — и 14 лет труда оправдаются, нет — так пропадет, никто не разберет, о чем я писал и чего я хотел. Так вот и сходится жизнь к концу, будто я рыба и вхожу в узкую мотню. А раньше, бывало, не только людям дивился, но и собакам, кончающим жизнь на гону. Это славная смерть — на гону. Только лучше, конечно, чтоб успеть зайца загнать».

Роман был закончен, и с осени 1947 года началось его рецензирование. Почти все требовали — кто существенных поправок, кто полной переработки. В 1948 году Пришвин вносит поправки и отдает рукопись в журнал «Октябрь». Журнал печатать отказывается. «Это был такой удар по голове, что я заболел».

Пришвин решает перенести действие романа в другой край и изобразить строительство, связанное с электрификацией края. Называется этот вариант «Новый свет». Вариант вновь встречает препятствие: «... хотят заставить переделывать. Это меня срезало до чувства смертельной тоски (знакомое, редкое и страшное чувство). Спасаясь от боли, уеду и поручу все Л.». Пришвин делает эту запись 25 марта 1949 года и тут же спешно один уезжает в Дунино.

Запись уже в Дунине: «Переживаю крушение моих многолетних трудов».

Михаил Михайлович обратился за утешением к природе, и она не обманула его: «...боже мой, как встретили липы на месте тяги! По-своему они мне что-то сказали, и я знал что, но слов не находил. В них был уже сок, как и в березах, но листьев не было — стояли черные неодетые стволы, и они-то и говорили, что им надо все выше и выше... Вот там дальше в лесу — все гуще, а им все выше. Это они и хотели сказать».

Летом 1949 года Михаил Михайлович начинает еще один вариант. Всего вариантов романа было пять.

Тут следует вспомнить, что в те послевоенные годы у М. М. Пришвина были довольно близкие отношения с

К. А. Фединым. Во всяком случае не было ни одной более или менее значительной работы, которую бы Федин предварительно не прочел или не выслушал у нас в доме в авторском чтении. Так было и в 1949 году. Федин прочел роман и пишет Пришвину: «Дорогой Михаил Михайлович, прочитал ваш роман-сказку с великим удовольствием читателя, наслаждающегося искусством, с каким житейская правда превращается у него на глазах в легенду, а природа в философию, и с восторгом писателя, любующегося мастерством другого писателя-виртуоза. Редко в жизни встретишь рукопись, в которой ни за что не хотелось бы поменять местами хоть какие-нибудь два словечка! А у вас ни одного не подвинул бы ни на линеечку. Но это мое желание. А необходимость потребует, вероятно, маленьких изменений и, возможно, некоторых дополнений.

Потому что только в нечеловеческой природе, как у сигов, желания совпадают с необходимостью, да еще в сказках как у Сутуловых. Мы же, конечно, настоящие бабушки Мироновны, наши трубы вода давно обступила, и если мы хотим жить — надо нам плыть: у бабушки так ведь и было с ее веслом.

Об этом надо подробно потолковать, и я рад предстоящей встрече... Спасибо за наслаждение, доставленное вашим словом.

10 июня. *К. Федин*»[1].

Получив от Федина это письмо, Пришвин записывает 12 июня в дневнике: «Вышло в моей жизни это письмо замечательным событием. ...Я почувствовал, что существую как художник, что труд мой не пропащий. Сразу выросли крылья и явилась уверенность в заветной мечте своей написать для всех классов, образований и для всех возрастов на одном языке понятную вещь». В этой записи Пришвин подразумевает уже начатую им повесть «Корабельная чаща». Тут же он записывает, что новой повестью он скажет свое «спасибо» Федину — «единственному, высказавшемуся за мою вещь».

Запись 16 июля 1949 года: «Опять сижу над переработкой романа... Было в романе столько заплат, что совсем уже не могу судить сам. Пусть люди судят. Роман не то, что я хотел».

---

[1] Архив М. М. Пришвина.

Вот почему после кончины Пришвина мы недолго колебались — публиковать ли роман в начальной редакции. Это решение пришло хотя бы потому, что осталась четкая запись автора: «Свидетельством моего художества останется непереработанный экземпляр».

Роман был вместилищем многолетних размышлений, более того — своеобразной копилкой совести. Он не мог «отпустить» от себя автора: тема всей жизни и работы ждала своего разрешения. Но не одна только тема — сам образ северного края, образ великого разлива не отпускал художника. Нельзя забывать, что Пришвин называет себя «по природе своей живописцем».

Наступает поздняя осень 1949 года. «...Подумываю, не удрать ли вовсе из литературы. Можно бы дачу продать... устроиться в маленькой избушке: корова, поросенок, куры... Да так бы и жить потихоньку? Так мы с Л., верно, и сделаем».

Проходит еще два года. Пришвин как будто совсем освободился от романа и даже объясняет почему: «Мне... не по силам было разрешение борьбы «хочется и надо» в «Осударевой дороге»... «Хочется и надо» (свобода воли и долг, личность и общество) — это предмет размышлений всей философии, и эта тема забивала каменным обломком мой поэтический путь».

Казалось бы, надо отказаться от романа, как от «каменного обломка», мешающего на пути. Но уже через несколько дней, 18 апреля, автор возвращается к роману: «Я почти снова решил взяться за «Осудареву дорогу» и до тех пор не тратиться по мелочам, пока не одолею эту дорогу как дорогу к другу. Моделью и маяком мне будет Л., с ее верой, направленной к другу и таким образом включающей и коммунизм, как материальное устройство человека здесь на земле...»

Ряд дальнейших дневниковых записей автора, приведенных нами в хронологическом порядке, лучше всяких наших разъяснений расскажут читателю о последней работе Пришвина над романом, прерванным кончиной:

«12 мая. Современность определяется на дороге к другу.

15 июля. Хорошо бы переделать «Осудареву дорогу», то есть осуществить замысел первоначальный: изобразить рождение коммуниста в мальчике Зуйке на фоне крушения старого мира и борьбы, и восхождение нового. Мудрость автора должна сказаться в том, чтобы дать картину

возможного коммунизма, в который все мы верим, который должен победить, и отделить его от картины провалов на пути к цели...

21 июля. «Осударева дорога», к счастью не напечатанная, есть картина совершенного посрамления автора в его попытке сомкнуть прошлое с настоящим.

20 сентября. «Осударева дорога» в новой переработке есть поэтическое объединение истории, географии и биографии. Задача стала большая, сделано так много, что стоит постоять за работу.

6 декабря. Вчера пробовал читать «Осудареву дорогу», и эта книга мне показалась картиной моей борьбы и моего поражения. Решаю прочитать всю книгу с карандашом и отметить там, где я уцелел как художник, и попробовать на основе этого материала сделать новую вещь.

1952 год. 18 января. Начал новую переработку «Осударевой дороги» и благодарю всех, кто не дал ее до сих пор напечатать.

24 августа. Есть завет человеку делать то самое, к чему лежит душа, делать то, что самому хочется. И есть другой завет: подавить в себе то, что самому хочется, и делать только то, что надо.

На эту тему я пробовал написать роман «Осударева дорога», но, приспособляясь ко времени, я не раскрыл свою тему, и она остается мне, я в ней живу.

25 августа. Моя задача была утвердить рождение нового, лучшего мира. Но в человеческом плане новое рождается для спасения старого, а не для его потоптания».

Эти записи Пришвина со всей ясностью говорят, что в переработке романа были «виноваты» не только рецензенты. Дело было в противоречиях, живших в душе самого писателя, между которыми он и метался.

Написать новую вещь на основе романа Михаил Михайлович не успел — работу оборвала кончина. Мы опубликовали первую основную редакцию с присоединением того материала, который был отобран автором при этой последней начатой им переработке, где он «уцелел как художник».

В Творце всегда скрыт и молчаливый Судья. Как хорошо, что Пришвин, усомнившись в своем романе, успел об этом сказать! Но в то же время он и не отказался от своего творения, он продолжал над ним работать. Вот почему мы должны с еще большим доверием отнестись

сейчас к художественным и нравственным находкам Пришвина в его «Осударевой дороге».

Мы думаем, «ошибка» романа-сказки у Пришвина заключалась в том, что он был именно сказкой, иными словами, в основе произведения лежала не документальность, которую рассчитывал увидеть читатель, привлекаемый внешним историческим сюжетом (строительство канала), а символ. Толкуемый внешними фактами символ одновременно углубляет смысл этих фактов и объединяет духовный опыт человечества. Речь здесь идет у нас о простом — о богатстве ассоциаций, в чем и есть, по существу, смысл культуры.

Сам Пришвин так точно и говорит, что «Осударева дорога» есть выражение именно этого направления в искусстве: «...не документальная точность, а мифичность — вот что, весьма вероятно, даст нам литература ближайшего будущего, а между тем я этим занимаюсь уже полстолетия и никто не хочет этого понимать. «Осударева дорога» — высшее выражение этого моего направления» (Дневник, 1948).

Тут происходит как бы невольный «обман» читателя: сообщая отражаемым в романе-сказке фактам и образам символичность, Пришвин «выходит» тем самым из времени, в котором живет его читатель, которому тот либо радуется, либо им болеет. Вот почему замысел писателя подчас не сразу бывает понят.

«Ошибка» сказочника была неизбежна для такого искреннего художника, каким был Пришвин, и мы понимаем: жизненное дело Пришвина было в каком-то смысле глубже искусства, оно было неким нравственным усилием человека, а не просто радостью художника («певец природы!»). Нет, Пришвин не воспевает, а старается ее спасти, если только под словом «природа» понимать и человека с его духовным опытом, и всю его историю на земле.

«Спасать» — значит, в частности, сохранять смысл прожитого, сотворенного и роковым образом уходящего в небытие. Это и делает, в понимании Пришвина, легенда: «...эта-то мысль и приводит меня теперь к реализму легенды, что именно легенда есть связь распадающихся времен... Сказка — это связь приходящих с уходящими».

Так говорит Пришвин и тут же доверительно открывается нам: «Только одно к этому запомните, деточки, что жизнь для игры и сказки трудней и больней.

Сказки мои — это могильные холмы, в которые я зарывал сокровища своей личности».

Речь у Пришвина идет о сказке отнюдь не как о литературном жанре, а как об особом даре или способности видеть жизнь и понимать ее. Все свои крупные произведения последних лет М. М. Пришвин называл сказками.

Вглядевшись в жизненный путь писателя, вдумавшись в его слово, мы должны понять, чем была для Пришвина его сказка и чего она стоила ему. Мы всматриваемся в портрет Курымушки: лицо мальчика серьезно, почти сурово. Вспоминаем его собственное свидетельство: он «рожден без улыбки и потом постепенно ее наживал». Так шло сквозь долгие годы единое переживание как труд его души. В свои пятьдесят лет он пишет: «...Оглядываясь на творчество природы, мы успокаиваемся тем, что видим свое в ней как частность, и, значит, круг нашего человеческого размыкается, трагедия частного, разрешаясь в очертаниях всего мира, обещает гармонию: спасение мира. Этот выход из трагедии частного освобождает такое же огромное чувство жизнерадостности, как таяние льда скрытой теплоты весенней порой».

Это было у Пришвина не холодным умозаключением, а художественным прозрением, захватывающим своей достоверностью. Недаром запись эта заканчивается убежденными и радостными словами: «Раз испытавшему это чувство хватит на всю жизнь... оптимизм становится возможным при условии личной трагедии. Вот источник моего оптимизма...»

По существу, у Пришвина речь здесь идет об античном классическом понимании трагедии как «катарсисе» (очищении), хотя, несомненно, он во время писания о такой параллели не думал и шел путем самостоятельного опыта.

Теперь в дунинские годы перед нами старый человек, осмысливающий пережитое. Но и на восьмом десятке лет все тот же неизменный образ мысли. Он пишет о радости, которая «является последствием трагедии». Иными словами, о той побеждающей радости созидания, которую человек осуществляет в природе своими усилиями, вмешиваясь в жестокую трагедию. «Сказка» художника (радость!) и заключается, по Пришвину, в том, что она достижима и ее, как лично сотворенную, невозможно у человека отнять. И тогда образ ребенка у пульта управления

водосбросом становится выходом из всех жизненных исканий человека и художника. Это его победа.

Так мы и закончим утверждением самого автора: «То, что я хочу вложить в душу героя, моего мальчика Зуйка, сказку,— это есть праведная радость жизни, законное разрешение трудового процесса и душевной борьбы удовлетворением. Только злой, дурной человек не имеет в жизни минуты для расширения души, обнимающей Целое (сказки).

В сказке благополучный конец есть утверждение гармонической минуты человеческой жизни, как высшая ценность. Сказка — это выход из трагедии».

Из этой записи становится ясно, почему роман назван автором сказкой и что такое сказка в понимании Пришвина. Она — предвосхищение очень далекого прекрасного будущего, к которому идет, по нашей надежде и вере, развитие культуры. Кто ближе всех к этому желанному миру «сказки»? Конечно, ребенок. Но еще и тот, кто сохранил этого ребенка в душе до конца своих дней. Ребенок как образ движения и свободы, как идеальное разрешение борьбы между долгом и желанием на большом пути воплощения Всечеловека.

8

Цель моя была ограничена: рассказать, не делая окончательных оценок, об истории писания романа как картине внутренней борьбы в человеке, писателе.

Все художники-мыслители и во все времена человеческой истории доходили до этого предела и здесь заканчивали. Пушкин умер, не разрешив спора между Евгением и Медным всадником. Толстой бежал сам от себя, как от неправды, и умер в пути на глухой станции. Достоевский скончался тоже в пути — создании итогового романа о выходе праведника из молитвы в действие. Гоголь — тот прямолинейно и молча сжег свой труд и умер. В наши дни роман Михаила Булгакова (судя по его тексту), был также брошен автором в печь и спасен из огня любящей рукой.

Можно сказать без натяжки, что я написала сейчас тоже о такой «сожженной» рукописи. Что может быть убийственней: «Роман не то, что я хотел!» И я свидетельствую, что слышала от Пришвина не раз: «а не сжечь ли?..»

Но как было сжечь, если все страницы дневника

наполнены размышлениями «о судьбе бедного Евгения»?

Все станет понятным до конца, когда будут опубликованы попутные дневники, «леса» романа, как их называл сам Пришвин. Дневник настолько серьезен и многосторонен, что трудно сказать, каким в будущем определится соотношение этих документов жизни — романа и дневника. Во всяком случае, они будут рассматриваться как единое явление искусства, как двустороннее отражение жизни. Да и сейчас внимательный читатель, без сомнения, многое поймет, когда вдумается в текст «Осударевой дороги» и в приведенные мною записи дневника, сопоставив все это с обстановкой жизни тех давно прошедших лет.

Но не будем искать одни лишь внешние причины злободневности: во все времена и в любой исторической обстановке искусство не раз останавливалось перед порогом условных понятий — справедливости, сострадания, возмездия... А та свобода, то непредставимое нами богатство, которое скрывается за этими нравственными ценностями как их единство,— оно не нашло еще в искусстве своего полного выражения. Видимо, оно глубже искусства. Это и разумел Пришвин, записывая в дневнике: «...И может быть, всякое искусство является только ступенью по лестнице: за верхней ступенькой искусство вовсе не нужно».

Вот почему мой очерк, повторяю, никак не попытка сделать вывод или вынести приговор. Это лишь раздумье близкого свидетеля над совместно пережитым. Я знаю: Пришвин нечто нашел и осуществил. Нас убеждает в этом его слово, свечение его жизни.

Какими мерками судить нам художника, подвижнически ищущего путей истины и создающего, по словам Пришвина, ту «субстанцию мира», без которой не может быть движения жизни, не может существовать новый человек?

Большая география

Михаил Михайлович неоднократно говорил, что он «не умеет выдумывать». Как это понять? В моем понимании это значит, что ему не надо было расширять границы наблюдаемого им простого факта. Он лишь бесконечно углублял его значение, оглядывал со всех сторон, приходя иногда к противоречивым оценкам. Потом ему открывалось целостное понимание... Шел дальше... Открывал новое...

В отношении природы он хотел оставаться ребенком, обращенным с удивлением в неведомый таинственный мир. Это «осматривание» ее, «обнимание» с разных сторон «чувством мысли», утверждение простейшего факта противоречивой разносторонности явлений и одновременно поиски их единства. Вот свойственный Пришвину способ движения познающей мысли.

В оценках своих Пришвин часто пользуется шуткой. Такое легкое орудие и против чего? Оно, оказывается, направлено у него против самого жестокого на свете — против незыблемых утверждений, против нравственных приговоров без права на поиск вокруг них сердечной мысли. Для Пришвина все живое движется в творческом росте бытия. Где формула, там приговор, там мертвящая остановка: рост жизни пресекается хирургическим ножом логики. А ведь мы могли бы обойти явление вокруг и попытаться его оглядеть с другой стороны: вдруг оттуда увидишь еще что-то новое, прекраснейшее. И ничего найденного ранее не «отменяя» (все предыдущее необходимо

было для роста), сказать о нем еще и по-новому. Какое богатство в руках человека, какие возможности!

Пришвин однажды записал об этом так: «Реальность или утверждение находятся ни там, ни тут, а в движении души, в самом потоке жизни, в его необратимости и становлении... И если всерьез говорить, то и правда, как это можно «стоять на своем», если все так быстро проходит и меняется, и как воистину безнравственна логика этих убеждений в отношении ближнего. Вспомни «великих людей», бросавших тысячи и тысячи смертных на смерть. Вспомни, напротив, свое собственное трепетно-зеленое растение, выраставшее из души твоей».

Философы, прочтя эти слова, скажут: «Так проявляется диалектика пришвинского мышления». Простой мыслящий человек скажет: «И я так думаю!» И это будет печать самой правды.

Так думает Пришвин в конце своих дней. Но, оказывается, так думал он и всегда. И когда мы обнаруживаем эту его цельность мироощущения, мы поражаемся и радуемся ей.

Перед нами папка еще непереписанных разрозненных записей дневника — это листы, приготовленные Пришвиным для какой-то большой работы. Выбираем один из листков. На нем помета: 1921 год. Читаем: «Вы говорите, что составили себе о нем мнение. Как это ужасно, все равно, хорошее или плохое,— ужасно! Он лишается в Вас друга. Разве друзья, родные, вообще милые друг другу люди составляют мнение? Они живут, в хорошие дни радостно открывая в близком хорошее, новое, в дурные, ругаясь, говорят: «...А, так вот ты какой, ну, не знал, не знал!»

Жить и любить — это значит все вновь и вновь делать в ближнем открытия, а составил мнение — значит, окончил, приговорил жизнь».

Долго, страстно и жадно метался он в поисках «края непуганых птиц» — так он называл для себя свою мечту о добре жизни, о прекрасном. Потом он понял очень простое: прекрасное, или, как он говорит, «небывалое», можно найти в обычной жизни, надо только научиться видеть. Весь секрет, оказывается, во внимании. Человек, вооруженный таким пристальным вниманием, не бежит за мечтой, а останавливается прочно на месте — «стано-

вится на свой корень», и мир сам движется вокруг него. Вникая в смысл знакомых, казалось бы, предметов, человек постигает самую суть жизни, ее разнообразие, ее богатство и может об этом рассказать людям. Мечта человека находит себе очень близко свой дом.

Особенно четко мы наблюдаем это у Пришвина в его высказываниях дунинского периода. Так он говорит: «...Конечно, поэзия есть поэзия, а жизнь есть жизнь. Но поэзию человеку можно сгустить в жизнь, то есть что сущность поэзии и жизни одна, как сущность летучего и сгущенного твердого воздуха».

В 1946 году дом в Дунине был отремонтирован, и Пришвин живет там с ранней весны до поздней осени. Зимних морозов при одной печке дом наш не выдерживал, и мы переселялись на зиму в Москву. Только в последний год жизни Михаила Михайловича нам удалось устроить центральное отопление, дом стал зимним, и Михаил Михайлович мечтал в нем жить круглый год, лишь с необходимыми выездами в город.

В городе же он напряженно, страстно ожидает первых признаков весны, чтобы можно было переезжать в Дунино.

Летом 1947 года Михаил Михайлович делает обобщающую запись, она важна для понимания нами его личности, работы и роли Дунина в его жизни:

«Кроме литературных вещей, в жизни своей я никаких вещей не делал и так приучил себя к мысли, что высокое удовлетворение могут давать только вещи поэтические.

Впервые мне удалось сделать себе дом как вещь, которую все хвалят, и она мне самому доставляет удовлетворение точно такое же, как в свое время доставляла поэма «Жень-шень».

В этой «литературности» моего дома большую роль играет и то, что вся его материя вышла из моих сочинений и нет в ней ни одного гвоздя несочиненного.

Так мое Дунино стоит теперь в утверждении единства жизни и единства удовлетворения человека от всякого рода им сотворенных вещей; все авторы своей жизни, и всякий радуется своим вещам».

Создав себе дунинский деревенский дом как «дом жизни», Пришвин открывает новую точку зрения в своих размышлениях о природе. Эту тему он называет для себя микрогеографией. Вот как он пишет об этом при покупке

дома в 1946 году, еще живя в «Поречье»: «Впервые стал читать жизнь деревьев в лесу. И опять захотелось заниматься микрогеографией, и порадовался, что, может быть, скоро будет у меня свой участок в лесу».

Микрогеографию Пришвин понимает в особом своем поэтическом плане. «Не вдали, а возле тебя самого, под самыми руками вся жизнь, и только если ты слеп, не можешь на это, как на солнце, смотреть, то отводишь глаза свои на далекое расстояние. И ты уходишь туда только затем, чтобы понять оттуда силу, красоту и добро окружающей тебя близкой жизни».

На понимании Пришвиным природы нам и следует сейчас задержаться, дав место его собственным высказываниям. Я не раз задавала себе мысленно вопрос: что такое гармония в понимании Пришвина. Теперь мы можем ответить себе на этот вопрос яснее, богаче — его собственными словами:

«Что же это нас манит в природе? Откуда гармония? Думаю, что манит нас сотворчество, в котором находятся все живые и неживые существа мироздания... Мне кажется, что всю природу можно найти в душе человека, со всеми лугами, цветами, волками, голубями и крокодилами. Но всего человека вместить в природу невозможно; и не закопаешь всего, и не сожжешь огнем, и не утопишь в воде.

Гордиться тут особенно нечем — вся природа всем составом своим сотрудничает с человеком в создании слова как высшей формы. И в этом смысле слово человеческое много значительней солнца, от которого как будто рождается вся жизнь на земле».

Пришвин рассматривает природу и человека как единое целое, представляя их себе в разных образах: «Человек как царь природы есть ствол дерева. Человек задан в природе как держава единая, его движение, его рост, его борьба за единство».

В другом случае он делает сравнение с рекой: «Русло природы... осталось на старице, а человек в своем движении вырыл новое русло и потек, все прибывая, а природа течет по-старому, все убывая. На свои берега человек сам переносит и устраивает по-новому все, что когда-то он взял у старой природы».

Наконец, он вводит человека и его природу в единый вселенский дом, где все всему служит приютом и защитой, начиная с цветка и кончая человеческой душой:

«Каждый цветок — это дом, каждый листок зеленый создан, чтобы укрыть цветок, когда что-то с ним случится. Душа прячется к себе в дом и тихо радуется, что есть где укрыться от непогоды, и в тишине прийти в себя, и обождать, когда захочется выйти наружу, и разбежаться во всем на полях и лесах».

Теперь нам совсем по-иному раскроется простая, бытовая запись, сделанная в санатории «Поречье» в дни устройства дунинского дома: «Отдыхающие медленно, как сонные, бродят по зеленеющему лесу, и я слышал сегодня — один сказал другому: «Наконец-то, кажется, я начинаю приходить в себя».

Мне хотелось спросить его: «А где же ты был до сих пор?» И, подумав, ответил за него: «Я был до сих пор в распоряжении чужой воли».

Так, наверно, потому мы и радуемся, попадая в природу, что тут мы приходим в себя».

Итак, Пришвин поначалу занимается в Дунине «микрогеографией». Действительно, в его записях сочетается и чувство художника, и одновременно трезвое наблюдение исследователя. Вместе они нас поражают своей деловой простотой.

Так, однажды между своими поэтическими записями он задает себе такой «деловой» вопрос: «Надо узнать где-нибудь, что раньше человеку пришло — телескоп или микроскоп».

Вспомним, как Пришвин-географ позволил себе поправить поэта: о ландыше, показавшемся Фету «из-под снега».

Часто писатель начинает свои наблюдения с самого простейшего, например с цветка: «Есть существа, способные так прямо, и верно, и открыто, и сияюще смотреть, что сами становятся похожи на солнце. Сколько есть таких светолюбивых растений с цветком-солнцем посреди. Но бывают цветы-мечтатели, они солнце, конечно, чувствуют, но никогда не видят, и форма цветов у них как результат отношения света и тени. Посмотрите на ландыш...»

Пришвин любуется цветком, но тут же ставит вопрос: «Много сказано о физике света, но почему же так мало знаем мы о физике тени?..» И начинается симфония света и тени, поэтически-философское размышление, которому посвящены последние годы жизни писателя.

Так постепенно на наших глазах «микрогеография» переходит у Пришвина в ту большую географию, или макрогеографию, которая вводит в поле внимания художника космос в его беспредельности. И тут мы убеждаемся, что писатель занят в природе не изучением поэтических деталей, не воспеванием красот, не поисками увлекательных для читателя сюжетов — он занят большим исследованием природы — ее великим целым.

Пришвин оставил нам в дневнике образную зарисовку того, как совершается у него переход от малого наблюдения в «большую географию». Приведем эту художественную миниатюру целиком: «В жаркий парной день войдешь в хвойный лес, как под крышу великого дома, и бродишь, бродишь глазами внизу. Со стороны посмотрит кто-нибудь и подумает: «Он что-то ищет. Что? Если грибы, то весенние грибы сморчки уже прошли. Ландыши? Еще не готовы. Не потерял ли ты что-нибудь?»

— Да,— отвечаю,— я мысль свою в себе потерял и теперь вот чувствую — сейчас найду, вот тут, в заячьей капусте найду...

И я счастлив, я радуюсь: я что-то видел, что-то нашел и даже знаю теперь, что я искал, что я нашел: я искал свою мысль и нашел ее в участии своем личном в деле солнца, и леса, и земли. Я — участник всего, и в этом находится и радость моя и мысль».

«Тот маленький дом, в котором мы рождаемся, разрушается со временем, как и гнездо у птиц: птицы вылетают на большой простор, предоставляя гнездо дождям и бурям, а человек должен непременно достигнуть такого простора, чтобы тело свое почувствовать вместе со всей землей, ее воздухом, светом, водой, огнем и всем населением как свой собственный дом».

Нам остается повторить вслед за Пришвиным: собственный дом для него — это вся земля с ее воздухом, светом и всем, на ней живущим. В этот прекрасный и сложный мир входит и дунинский дом; в последние годы писателя он — опорная точка для его поэтической мысли в ее труде, в ее движении.

Много было в художественной литературе толкователей вопроса о взаимоотношении человека с природой, и Пришвин сказал нам здесь свое слово, насущнейшее для нашей современности. Оно не о борьбе с природой, не о подчинении ей, оно о дружбе (или иначе о нашем сотвор-

честве с нею). Потому о дружбе, что человек наконец осознал себя ее завершением.

Пришло время, наше время, когда человек в своем движении вперед как бы оборачивается к природе, приостанавливаясь, чтобы ей помочь, чтоб ее спасти. Пришвин не только открывает нам такое понимание — он упорно борется за него.

Пришвинское «быть милостивым и охранять» есть существенное возражение намерению «взять». Вглядимся: здесь и мужественное осознание жизни без всякой размягчающей сентиментальности. Но здесь и нравственное требование к себе — человеку: требование высоты. «...Когда человек находит в природе дерево, птицу, собаку — живое личное существо, он создает о нем миф и утверждает тем самым человека в природе. Этим путем я шел в своем писательстве, и мой метод такого изучения природы мои читатели поняли как любовь, как усилие человека сделать с природой то самое, что сделало его (самого) существом милосердным».

Оказывается, весь труд его был направлен к спасению природы (а значит и человека), жизнь которых в наши дни явно поставлена под угрозу. Записанное же Пришвиным в середине 40-х годов было проявлением сильнейшей интуиции или предвидением человека, внимание которого обращено целиком от себя к жизни всеобщей.

Пришвин стремился разрешить тревожившее издавна людей разделение природы и человека в их якобы неслиянном противоборстве. Это началось с той самой минуты, как он взялся за перо писателя, и прошло через всю жизнь.

Этим вопросам XX века предшествовали и Руссо с его проповедью возврата к природе, и Шеллинг с его натурфилософией, переходящей в мистицизм, и наши народные философы, начиная с Григория Сковороды, и русские символисты начала XX века, фигура Л. Н. Толстого с его проповедью опрощения, и, конечно, Достоевский с его «клейкими листочками», право на жизнь которых, иными словами, на радость человеческой жизни нашей он страстно отстаивал, несмотря ни на что.

Толстой начинал роман «Анна Каренина» с целью осудить свою героиню, но против собственной воли силой художественного прозрения приведен был к необходимости ее оправдать. Он должен был оправдать цельного человека в лице Анны, жаждущего полноты любви, нераздe-

ленности натуры, ее единства. Толстой ставит вопрос, но не разрешает его: в романе героиня Толстого погибает, не осуществив своей любви, а в самой жизни автор романа уходит в «толстовство», прямолинейно отсекающее «материю» как скверну и тем самым уничтожающее жизнь.

Достоевский уже не только как художник, но и как мыслитель стремится оправдать смысл и добро обыденной жизни. Он сводит с «пьедестала особенности» своего любимца Алешу Карамазова и посылает его из монастыря в мир «обыкновенных» людей. Но Достоевский не успевает закончить роман...

Пришвин продолжает его мысль: никогда не терять из виду свою вершину и в то же время идти со всеми вместе, не выделяясь. Многократно и по-разному повторяет он это для себя в дневнике. Предельно сжато пишет в маленьком рассказе «Художник», которым завершается поэма «Фацелия»: «Наконец-то я испытываю великое счастье не считать себя человеком особенным, одиноким и быть как все хорошие люди».

То, что до него предчувствовали и намечали в высказываниях и образах его великие учителя, он осуществлял в самой жизни своей, притом как бы полусознательно, осмысливая происходящее с ним «задним числом». Его дневник — тому свидетельство.

Вглядываясь в эту исповедь жизни, мы убеждаемся, что Пришвин, в сущности, «пережил» теории под влиянием самой силы жизни и веры в нее. Он просто жил. Но это не было упрощением целей, нет, это был труд внутри самой жизни, а не размышление о ней.

Конечно, все предшествующие идеи не могли не «бродить» в его сознании. Известна декартовская формула: «Мыслю значит существую». Пришвин нашел убедительную для себя данность: «Люблю значит существую...» Отсюда, начиная с наблюдения над доверчивой привязанностью животного к человеку и кончая образом Троицы у Рублева, ему везде видна молчаливая согласная беседа в завершенном круге любви. Мое «ты» существует, значит, вселенная не «вещь в себе», и не иллюзия, и не «относительность», и не бездушный механизм — она реальная живая осуществленность.

Все находится в единстве — Пришвин настолько убежден в истинности своего постижения, что позволяет себе в этом вопросе улыбку, больше того — шутку: «Даже богу нужна материя, чтобы ему было куда вдунуть свою бес-

смертную душу и создать из бывалого Небывалое — человека». Еще смелее запись: «Поэзия и капуста. В жизни своей не ел такой вкусной капусты и такой моченой антоновки, как у Н. Это им далось от близости к земле. Так, чтобы создалась такая капуста, нужна концентрация духовных и физических сил, недоступная интеллигенту. Не может сотрудник Книжной палаты У. сосредоточиться на какой-нибудь капусте.

Так очевидно, что искусство, поэзия, наука исходят из этой силы земной: на капусте, на моченых яблоках вырастают поэты, и одно переходит в другое, как навоз переходит в цветы. Но почему-то у людей раскалываются два завета и спорят о первенстве? Спор начинается из-за претензии Капусты как собственницы Поэзии: «Я тебя породила, ты моя».— «Нет,— отвечает Поэзия,— я существовала прежде всех век, и снизошла до тебя, и воплотилась в тебе...»

«Я думаю о грехе наших философов (В. Соловьева): грех разделения природы и человека как бы на две разные субстанции. Нет этого — субстанция одна. Этот грех отдал живое чувство природы на потеху «поэзии» как чему-то шуточному, несуществующему (как пчеловод говорил о «Жизни пчел» Метерлинка: «Хорошо, но... это поэзия!»)

На острейшем стыке идей, противоборствующих и в борьбе своей рождающих плодоносный выход, и рождалась у Пришвина его героическая вера в единство одухотворенной материи, наполняющей вселенную.

Эта вера есть видение и отстаивание красоты, а значит — смысла в трагическом процессе жизни; красоты, «лучи которой проходят через облака добра и зла». Красота существует безо всякой «относительности», реально и победительно.

Ранний дневник 1905 года. Запись летней ночью: «Звезды зажглись. Тайна легла над землей... Господи! Дай мне силу не оторваться и встретить со всеми солнце!»

Подчеркиваю: «не оторваться... со всеми» — в этих словах весь Пришвин.

С ранних произведений началась борьба с черной силой, рассекающей надвое Жизнь. Эта сила повсюду, где буква властвует над мыслью и царствует непререкаемая абстракция, где нет внимания «к каждому из всех» в его неповторимости.

Но главное, самое главное для Пришвина: эта черная сила там, где осуждается как «скверна» плоть природы и человека, где осуждается самое послушание законам природы. Здесь у Пришвина идет речь об антиномии: о правде аскетизма и о не меньшей правде его преодоления; не отрицание или борьба против жизни природной, а возвышение ее через человека.

...Есть образ у Пришвина, пронизывающий как стержень все его долголетнее творчество. Это образ Соловья — «незаметной маленькой птички». И это образ самого художника.

«Неужели напрасно пел соловей в весеннем саду?» — спрашивает он в повести «У стен града невидимого» в 1909 году, размышляя над фактом смерти и над жестокостью человеческой истории. Вопрос этот для него мучителен.

«Неужели же напрасно тысячелетиями просвистел соловей в саду?» — повторяет Пришвин в дневнике, который он ведет параллельно с повестью.

Это вопрос о том, как возможна радость при наличии зла и страдания. Это еще и вопрос о пушкинском Евгении из «Медного всадника» — вечном своем спутнике с молодости и до конца дней: как возможно примириться с судьбой «частностей», ценой гибели которых строится будущее человечества? «Стихия примирится. Но мысль?..» — задает он через полвека вопрос Пушкину (и самому себе), работая над «Осударевой дорогой», завершительным романом на эту центральную свою тему.

И становится понятным гневный окрик Пришвина на «дурацкую религию Пана»: сияющий свет зеленого солнечного бога меркнет перед лицом нравственного подвига, оставшегося не оправданным радостью победы.

«Соловей поет, что люди невинны. Неужели напрасно пел соловей в весеннем саду?» Одна фраза, скорее не фраза даже, а музыкальная тема, а может быть, это просто стон,— так коротко сказано в той же ранней повести. И тем не менее фраза эта центральна для всего Пришвина — человека и художника.

Не услышана была эта тема строгими судьями в литературном салоне Мережковских, которым начинающий писатель принес впервые на суд свою повесть.

«Хорошо это место,— сказала Зинаида Гиппиус,— соловей поет в голом саду».

«Мыслей вам хватит на всю жизнь»,— сказал Философов. Вот и все, что заметили в салоне.

В разгар войны, в 1943 году, Пришвин пишет свои «Рассказы о ленинградских детях» и снова заканчивает их знакомым нам соловьем: «...Соловей поет свою вечную песню радости. Маленький человечек хватается за песенку и по песенке, как по лесенке, поднимается выше и создает себе новый прекрасный мир».

В дунинские годы, через полвека после впервые произнесенных им слов о всепримиряющей песне соловья, Пришвин строит на этой теме свой последний роман и записывает в дневнике: «...Сколько страданий, сколько горя, сколько отупения... и усталости мертвой без утешения и расставанья безвозвратного... Но ты, соловей, пой!»

Идет работа над романом... По утрам, когда все еще спят, Михаил Михайлович встречает восход солнца на своей скамейке возле муравейника и там делает обычные записи в дневник. Иногда взгляд отрывается от страницы, бродит вокруг, падает он и на знакомый муравейник рядом с его скамейкой. И даже эта мелочь возбуждает мысль: все связано для него — природное в человеке и человеческое в природе — в ее «последнем муравье». «1947 г. 25 июня. Встречал на лавочке зарю наступающего дня, и «равнодушная природа» охватила наш человеческий мир... Это не равнодушие, а большая жизнь, великий путь, предоставленный и муравью. Иди этим путем и ты, муравей, станешь тем же самым царем природы, каким показал себя человек.

Долго смотрел я туда, и душа моя, расширяясь, восходила как на гору, и внизу открывался человеческий муравейник... Это не равнодушие, а большой широкий путь человека».

Так скромный наш современник решается прибавить нечто свое к словам великого Пушкина. Это он позволяет себе по праву не собственного, а общечеловеческого гения в его движении все вперед и вперед.

«Ночная птица соловей поет — слышат все, а певца не видно. И если и увидишь при свете, то что прибавит к песне вид серенькой птички?»

Поэтическая проза

Есть любители цветов и есть любители букетов. Для этих последних отдельный цветок — только материал для букета. Подобно этому для некоторых читателей так называемая малая форма в прозе всегда является второстепенной, хотя для поэта, пишущего рифмованными строками, эта форма признается канонической.

Интересна характеристика у Л. Н. Толстого произведений так называемой афористической формы: они «всегда привлекают своей искренностью, изяществом и краткостью выражения; главное же, не только не подавляют самостоятельную деятельность ума, но, напротив, вызывают ее, заставляя читателя или делать дальнейшие выводы из прочитанного, или, иногда даже не соглашаясь с автором, спорить с ним и приходить к неожиданным заключениям».

Поэт страшится плена раз навсегда отлитой формы. Мысль свою — этого живого голубя, бьющегося в сердце,— он страшится увидеть застывшей в незыблемом принципе.

Пришвин предпочитает оставаться другом, обращенным к своему неведомому читателю, шепчущим ему на ухо свои догадки. Это тоже «метод», но это метод силы совместного исследования: «Ты существуешь, мой друг, ты видишь в мире то же, что и я,— значит, и я, и мир, и мысль моя о мире — реальность». Этот «метод» не может владеть общим умом и быть проповедан с трибуны. Он может быть выражен и передан другому человеку только в образе искусства.

Когда удается высказаться и друг твой тебя поймет, тогда цель жизни достигнута, и это — счастье. Но когда мысль остается за словом и друг тебя не услышал, это — боль. От нее прячутся по-разному — в рассеянность, в разгул, в длительное путешествие. Пришвин не прятался во внешнюю жизнь, а возвращался к себе самому — к своим ежедневным утренним размышлениям, в которых черпал новую силу. Для чего? Чтоб вновь устремиться к другу, к человеку — единственной цели, к которой был направлен его жизненный труд.

Всю жизнь происходит эта беседа в форме дневника. Большей частью это короткие записи. Иногда они недоработаны, оборваны. Иногда — в совершенной законченной форме. В конце жизни Пришвин четко определяет их место в своем творчестве: «Я написал несколько томов дневников, драгоценных книг на время после моей смерти... Мне, однако, остается большая работа для отделки этих книг».

Дневники — это и вольная жизнь своей души, и отражение окружающей жизни, и записи в связи с произведением, над которым сейчас идет работа. Так, в 1948 году, полный сомнений о романе «Осударева дорога», ведя бесконечные его переделки, Пришвин готовится к окончательному поражению многолетней своей работы и, что характерно, тут же собирается с духом, чтоб неудачу обратить в силу на помощь новой работе: «...начну энергичнее складываться... Складываться — значит, перед отходом своим засыпать в закрома зерно свое, сложить в омет солому, отнести мякину (халуй) в половень (елецкое слово), вымести все начисто на гумне воробьям и голубям, а что не успел обмолотить, сложить в скирды — это обмолотят после меня».

Так велико было для Пришвина значение его работы над романом, так много было вложено в него борющихся между собой положений и идей, так трудна была общественная обстановка тех лет для писания, что Пришвин не обольщал себя результатами этой работы и даже преуменьшал подчас ее достоинства: «Осударева дорога» сама по себе не вознаградит мое усилие. Но что-то, чувствую, есть в этом труде ценное бесспорно. Это совокупность усилий, это труд всей жизни; совокупность, пожалуй, вознаградит, и, значит, я был прав в своей мечте: неведомая страна существует, и это есть моя родина».

Теме родины — любимой им России — Пришвин посвятит свое следующее и последнее в жизни крупное произведение «Корабельная чаща». Повесть уже зреет, стоит у порога, но сам автор этого еще не подозревает: от тоски, от неудачи с романом он спасается сейчас в своих дневниках. Впрочем, эта мысль о «спасении» высказывается уже в первый дунинский год. Это как бы программа на будущее. 27 мая 1946 года Пришвин пишет: «Приканчиваю «балансирование», то есть писание, подгоняемое нуждой, каким была мне литература всю жизнь. Я займусь тогда своими дневниками, выводами и детской литературой. Ссылаясь на свой возраст, я прекращу все выходы в «свет».

1948 год. 4 июля: «Мелькает мысль, чтобы бросить все лишнее — машину, ружья, собак, фотографию и заниматься только тем, чтобы свести концы с концами, то есть написать книгу о себе со своими всеми дневниками».

21 сентября: «Работа над дневниками, конечно, приведет меня к чему-то большому, будет ли это своеобразная биография М. Пришвина, или новый роман, или трактат вроде «искусство как образ поведения».

1949 год. 8 июня: «Переписка и очистка дневников стала у меня каким-то душевно тонизирующим средством».

Интересна характеристика самого Пришвина этой своей литературной формы: он записывает в 1940 году, во время работы над «Лесной капелью», первой книгой, составленной целиком из дневниковых записей почти без изменения первоначальных текстов:

«Миниатюра как искреннее, пока писатель не успел еще излукавиться в записи преходящего мгновения жизни. Эта капля, это проходящее мгновение действительности, всегда оно правда, но не всегда верной бывает заключающая ее форма: сердце не ошибается, но мысль должна успеть оформиться, пока еще сердце не успеет остыть... Я долго учился записывать за собой прямо на ходу и потом записанное дома переносить в дневник... Но только в последние годы эти записи приобрели форму настолько отчетливую, что я рискую с ней выступить. Я пишу для тех, кто чувствует поэзию пролетающих мгновений повседневной жизни и страдает, что сам не в силах схватить их».

Все годы дунинской жизни я продолжала переписку дневников, начатую нами совместно во время войны в

эвакуации, где было тогда у обоих много досуга — мы жили в лесу, отрезанные войной, в полном одиночестве. Михаил Михайлович и в Дунине постоянно работал над дневниками, следуя по моей переписке, но только временами: он всегда был занят какой-либо вещью для печати.

Какое значение для Пришвина представлял его дневник, можно судить хотя бы по следующему его высказыванию: «Наверное, это вышло по моей литературной наивности (я не литератор), что я главные силы свои писателя тратил на писание дневников». Иными словами — на усилие понять жизнь и в этой жизни себя самого, а не на осуществление профессиональной задачи — облечь размышления в форму, в которой они немедленно дошли бы до читателя.

Это не мешало Пришвину относиться к себе и своей работе с требовательностью и, значит, нетщеславностью подлинного художника: «И теперь, как сорок лет назад, каждый рассказ свой отправляя в редакцию, в глубине себя одеваюсь в рубашку смирения. Но они прекрасны, эти рубища! Они состоят из крови и нервов настоящего артиста... И когда я нахожу в себе эти сомнения — я артист». И как понятна требовательность к себе, с которой сделана запись в 1952 году: «Приехала еще одна женщина и переписывает с Л. мои дневники. Думаю, не слишком ли, что переписывается такая дребедень».

Не будет преувеличением сказать, что Михаил Михайлович в какой-то степени жил своим дневником — это было его второе отраженное существование. Это дневник меняющегося, ищущего человека, не останавливающегося и не тускнеющего до последнего своего дня. Поэтому как невыдуманное, а подлинное отражение жизни дневник исполнен и света и тени, и ошибок и прозрений. Прочитанный от начала до конца, он представит собой искреннюю повесть о своем времени и о себе самом — повесть о созревании в жизненной борьбе души художника и человека.

Дневник в течение многих лет был подлинным другом и собеседником писателя. Ведение дневника превратилось у Пришвина в насущную потребность, в условие существования.

Однажды, еще до революции, Пришвин спас свои дневники во время деревенского пожара. Он вбежал в горящий дом и выхватил одни только тетрадки дневников.

«Так все дочиста у меня сгорело, но слова мои не сгорели. Нес я эти тетрадки — эту кладовую несгораемых слов — за собой всюду... Мои тетради есть мое оправдание, суд моей совести над делом жизни».

Так мы и повторим сейчас вслед за Пришвиным, что дневники были для него делом его совести и в этом смысле он вел их без всякой мысли о печати. Но, конечно, они были и «кладовой», откуда он черпал и мысли и образы для своих профессиональных «производственных» целей. Все это на фоне личных переживаний и общественных событий записывалось изо дня в день с точностью летописца и волнением непосредственного участника — творца и художника собственной жизни. Вот почему трудно преувеличить назначение пришвинского дневника и для нас, читателей-друзей, и исследователей, и для историков.

«Что важнее для меня — искусство или жизнь?» — спрашивает однажды Пришвин. И где — продолжим мы его вопрос — реальная грань между ними?

Заметим: современный читатель все чаще разыскивает в огромном потоке всего печатаемого мемуары, письма, даже какие-нибудь сухие ведомственные распоряжения или деловые записи, сухие, но подчас многоговорящие... И, конечно, дневники, эти драгоценные документы жизни, получают право на существование.

Все это — документальная литература. Она не сочиняется, а рождается самой жизнью, переживаниями ли души или внешними обстоятельствами. Чем объясняется обостренный к ней интерес? По-видимому, стремительностью и остротой переживаемого. Нам нужно не только художественное переосмысление жизни, но и «голая» правда о ней.

Вот что пишет об этом сам М. М. Пришвин в дневнике 1930 года:

«Назовите хотя бы один роман нашего времени, начиная читать который не приходилось бы преодолевать некоторой неловкости, а часто и стыда за автора: зачем он заводит, думаешь, свою игрушку в то время, когда нам всем не до игры и вообще не дети мы, чтобы обманывать нас какой-то фабулой... Романов таких, если только в них с самого начала не вплетено что-нибудь философское, для чего, собственно, движется, скрипит и визжит избитая телега,— таких романов уже не может быть. Расчитаешься — ничего. И есть читатели, и долго-долго они

будут рождаться и жить, такие невзыскательные и наивные, они берут в руки роман не для того, чтобы творить возможные пути жизни или образы вслед за автором, а только отдохнуть, забыться и потом бросить «книжонку». Читателю просто, но как писателю делать роман, если необходимая наивность для этого дела кончилась? Возьмешь Мериме, Бальзака, Диккенса, Толстого, Достоевского — их читаешь без неловкости, но берешь современного романиста, который строит роман во всех отношениях лучше классиков, и как-то с трудом и неохотой расчитываешься.

Поверьте — это я не в дудку тем старикам читателям, которые признают только памятники своей эпохи. Нет, я больше думаю о самом писании, чем чтении: читать-то можно, а вот как писать роман, если форма его для нас теперь как гнездо, из которого птицы улетели и не вернулись...»

Вот почему такая тяга была у Пришвина к дневнику, который стал кладовой его раздумий, философских размышлений, поэтических наблюдений.

Интересно высказывание К. А. Федина о дневниках М. М. Пришвина из неопубликованного письма:

«Прочитал дневники Михаила Михайловича за 1951—1954 годы. Несмотря на сокращение, они дают очень много для образа писателя. Прочитывая эти страницы, перестаешь быть в обычном смысле читателем, словно находишься где-то рядом с М. М. и вместе с ним обсуждаешь его темы, иногда споря с ним, и потом вдруг соглашаешься с его возражениями. Этот разговор бесконечно увлекателен. Похоже, что ты участвуешь в сочинении с Пришвиным его произведений, и произведения становятся твоими».

А вот что писал Б. Л. Пастернак в неопубликованном письме по поводу первого чтения им книги дневниковых записей М. М. Пришвина «Глаза земли»: «Я стал их читать и поражался, насколько афоризм или выдержка, превращенные в изречение, могут много выразить, почти заменяя целые книги».

Вызывала удивление и величайшее уважение эта неуклонная работа над впечатлениями прошедшего дня утром последующего. Пришвин не позволял себе никаких скидок в этом деле на настроение, обстановку, здоровье. День, не

попавший в дневник, в каком-то смысле был для него только черновым наброском для еще ненаписанной картины. Часто он ложился спать раньше для того, чтобы скорей наступило утро, когда он запишет минувший день: вечером он, по его признанию, был «не работник», не верил своему вечернему восприятию и, по-видимому, до вечера не сохранял необходимых сил.

До глубокой старости он был в течение дня неизменно деятелен. Время проходило в Дунине не только за письменным столом — оно было заполнено и уходом за машиной, которую он сам водил и обслуживал. И фотографией, служившей ему «записной книжкой». И чтением. И прогулками пешком. И поездками на машине главным образом все с той же писательской целью. И беседами с каждым, кто искал его общества. Но раннее утро — «заутренний час» — Пришвин не уставал прославлять как время гармонического настроя человека в унисон со всей природой и потому как лучшие его рабочие часы.

Его «знобит» от восторга в этот час пробуждения к деятельной жизни отдохнувшей природы, природы, омытой ночным молчанием и сном.

Иногда даже ночь прерывалась осторожно зажигаемым огоньком маленькой настольной лампы у его постели, и в дневнике появлялась запись, сделанная на ощупь, почти в темноте.

Днем мы заставали Михаила Михайловича с записной книжкой в самой разнообразной обстановке. Один и в обществе людей, во время прогулки на ходу Пришвин неожиданно вынимал свою записную книжку и с характерным выражением сосредоточенного внимания к внезапно посетившей его мысли, то вглядываясь поверх очков в пространство, то на бумагу, делал короткую отметку карандашом. На следующее утро заметки дня с присоединением всего незаписанного, лишь хранимого в памяти, переносились из карманной записной книжки в дневник уже за письменным столом, а очень часто и за ранним одиноким утренним чаем в обществе неразлучной собаки. Вот как, например, отмечаются в дневнике эти рабочие утра: «Работаю с утра на веранде. Петух начинает мой день... Земля приморожена и слегка припорошена по северным склонам. Пью спокойный чай на темнозорьке... Солнце выходит золотой птицей с красными крыльями, над ним — малиновые барашки».

Дневник Пришвина — это, вероятно, высшее в его искусстве. Или скажем иначе: это нечто более глубокое, чем просто искусство... Может быть, в нем мы вступаем в ту область, которую Пришвин назвал «искусство как поведение».

Как понимать это определение? Я понимаю его так: Пришвин требует от себя как от художника полной отдачи своему делу, такой отдачи, чтобы исчезло разделение между делом и так называемой личной жизнью.

Что означает такая цельность в человеке и как она достижима? Пришвин отвечает: «Это есть радостная способность избавляться от себя», иными словами — от эгоистической «самости» своей. Это самоотдача. И это счастье.

Пришвин не устает повторять, что такое «поведение» достижимо каждым человеком и в нем не должно быть избранников: каждый может в каком-то смысле, в какой-то мере стать художником своей жизни. Трудно найти свое призвание. Но для этого нужно одно: не заглушать в себе зов, сохранить его чистоту, не пойти, по слову Пришвина, «на подмену золота фальшивой кредиткой». Не разделять свою жизнь на «для души» и «для хлеба».

Сам Пришвин был естествен и прост в личной жизни, отвращался от учительства, стараясь никому не навязывать свою «тайну»: он либо сам не замечал ее, либо внезапно останавливался перед ней в удивлении. Однажды я спросила К. Г. Паустовского, что ему нравится у писателя Пришвина, и он мне ответил так: «Нравится многое, но больше всего нравится, как он живет».

В «Книге скитаний» он написал о дневнике Пришвина так: «Это был труд поразительный и огромный, полный поэтической мысли и неожиданных коротких наблюдений — таких, что другому писателю двух-трех строчек Пришвина из этого дневника хватило бы, если их расширить, на целую книгу».

«Пишу как живу»,— повторит Михаил Михайлович незадолго перед смертью в последней редакции «Кащеевой цепи» — в ее конце.

Читая дунинский дневник Пришвина, всегда задерживаешься на его словах: «Наибольшая тайна в творчестве — это самовоскрешение в завершенности формы».

Вглядываясь в страницы этого дневника, мы открываем для себя самый секрет пришвинского стиля: писатель вначале как бы «выходит» из себя и совершает

мысленный круг по вселенной. Иногда этот круг охватывает весь мир от неба до земли. Иногда это одно лишь освещенное солнцем пятно на мху. Или капля росы на кусту акации под окнами дунинского кабинета. Описав такой круг, Михаил Михайлович вновь возвращается к себе, к первоисточнику, и открывает в себе самом нечто для него новое и ценное. И тут нам становится понятным: этот человек сам для себя загадка, но, что самое существенное, таков и каждый из нас.

Понять себя и отдать себя жизни — это, оказывается, стоит перед каждым человеком: понять — и отдаться жизни, ожидающей от нас радостного взрыва Личного, переходящего в большое Общее.

Сохранилось такое признание Пришвина: «Мучился всю жизнь над тем, чтоб вместить поэзию в прозу». Вот почему в прозе Пришвина действуют, видимо, те же силы, что и в стихе: ритм, звукопись, живописная образность и, наконец, лаконизм — это «стремление упростить слова, чтобы они стали сухими, но взрывались как порох». И главное, без чего нет поэзии,— когда под все богатство образов, красок, звуков поэт «подстилает» единый фон, основу, землю; это единое его настроение, это образ его души, ради которой он и пишет стихи. Если «души» нет, остаются одни только голые строки. «Писательство,— говорит Пришвин,— без участия себя самого бездушно и никому не нужно».

Многие дневниковые записи Пришвина являются образцами поэтической прозы, а иногда так называемого свободного стиха. Это можно проверить, попробовав заменить слова или переставить их местами — меняется звучание, теряется сила, «душа» написанного. Приведем несколько примеров:

«Слово — звезда. В каждой душе слово живет, горит, светится, как звезда на небе, и, как звезда, погасает, когда оно, закончив свой жизненный путь, слетит с наших губ.

Тогда сила этого слова, как свет погасшей звезды, летит к человеку, на его путях в пространстве и времени.

Бывает, погасшая для себя звезда, для нас, людей на земле, горит еще тысячи лет.

Человека того нет, а слово остается и летит из поколения в поколение, как свет угасшей звезды во вселенной».

«Осень. Просека длинная, как дума моя, и поздней осенью жизнь не мешает моей думе. Грибов уже нет, и муравейник уснул. Кончается чудесный сухой сентябрь, дни мои отрываются от меня, как с дерева листики, и улетают. Я слегка опускаю поводья, и моя лошаденка сама трусит, освобождая меня от забот».

«Слова мудрости, как осенние листья, падают без всяких усилий».

«Лес. Плакучие березы опустили вниз все свои зеленые косы, а в елках нависла синяя тишина».

«Реки. В лесах я люблю речки с черной водой и желтыми цветами на берегах; в полях реки текут голубые и цветы возле них разные».

«Дым. Дым из трубы поднимается вверх высокий, прямой и живой, а снег падает, и сколько бы ни падало снегу, дым все поднимается.

Так вот и я себя в жизни чувствую, как дым».

«Капля росы. На лесной дорожке на зеленой травинке, острым кончиком, как штыком, пробивающей себе среди прошлогодней суши и всякого желтого хлама путь к небу и солнцу, заметил на самом штыке каплю росы».

«Елка и дуб. Гнались они друг за другом, елка и дуб, вверх к свету, кто кого перегонит.

Не по радости, или жадности, или вольности, или гордости затеяли они этот гон, а по смертной нужде: кто раньше высунется в светлое окошко, тот собой и закроет его, и сойдется вершиной кроны с другими деревьями как победитель. И все, кто останется под пологом в полусвете, те и останутся чахнуть на всю жизнь свою.

Вот почему они и гнались и тянулись вверх, елка и дуб, изо всех сил».

«Вода. Никто не таится так, как вода, и только сердце человека иногда затаивается в глубине и оттуда вдруг осветится, как заря на большой тихой воде. Затаивается сердце человека — и оттого свет».

«На заре. Заря сгорает на небе, и ты сам, конечно, сгораешь в заре, и тысячи голосов на заре соединяются вместе, чтобы прославить жизнь и сгореть. Но один голосок, или скорее шепоток, не очень согласен гореть вместе со всеми.

Ты, мой друг, не слушай этого злого шепота, радуйся жизни, благодари за нее и сгорай, как и я, вместе со всею зарей!»

Примеров можно было бы приводить много, и мы в заключение вспомним лишь последнюю строку известного рассказа Пришвина «Смертный пробег»: «Итак, мы осмерклись в лесу».

Михаил Михайлович просил печатать ее с абзаца. Я была свидетелем того, как при чтении вслух он произносил эту фразу, слегка скандируя,— она ему явно доставляла некое музыкальное удовлетворение... И в то же время он вряд ли думал, что эта ритмическая строка есть чистый амфибрахий.

Задержимся здесь, чтобы вспомнить наблюдения самого Пришвина над поэтическим словом в прозе и в стихах: что значит его дневниковая запись: «Мучился всю жизнь над тем, чтоб вместить поэзию в прозу»?

В существе своем поэтическое слово для Пришвина есть явление ритма, притом распространенного на жизнь вселенной. В «большой» природе — в космосе — ритм для Пришвина выступает как начало жизни — ее движение, выход из небытия. Ритм воспринимается им как явление музыкальное.

Если исходить из опыта нашей повседневности — реальных наших дней и их дел, то ритмическое движение — это всегда труд. Значит, речь, как и всякое движение в природе, есть тоже труд. И как труд она подчинена музыкальному ритму. «Для каждого человека, желающего сделать лучшее, возможен труд, подчиненный музыкальному ритму...»

С молодости (судим по самым ранним сохранившимся дневниковым записям) Пришвин пристально наблюдает явления ритма, они связываются у него в единый мировой творческий акт. Предметы его наблюдения — это и движение звездного неба, и движение нашей Земли, жизнь на ней — до последнего атома материи. И наконец, внутренняя жизнь человека — движение его души.

«Весна света, весна воды, весна травы, весна человека» — этот ритмический ряд Пришвина вошел теперь в живой язык.

В своих наблюдениях ритма Пришвин улавливает и моменты нашего ему подчинения, и попытки нашего господства над ним.

Человек многое познал уже из «тайн» природы, и ему знаком соблазн переделать по-своему мировой космический порядок.

Он может создать свой искусственный ритм таких

скоростей, что разрушит им основы своего же собственного существования: он потеряет себя и внутренне — он перестанет «понимать жизнь». Вот простейшая и такая убедительная запись в дневнике: «Машину освоить — это не баранку вертеть, а научиться, сходя с машины, быстро приходить в себя... Даже после велосипеда не сразу придешь в себя и начинаешь понимать жизнь».

Вот почему Пришвин настойчиво напоминает нам о необходимости такого согласования человеческой деятельности с мировым ритмом, когда мы входим в него сами как часть природы, как ее дети, как создатели в ней нового, но не как потребители ее.

Он считает, что для человека очень важен его утренний и вечерний час сосредоточенной тишины, вхождение с нею в единый музыкальный настрой.

Пришвин пишет: «А может быть, вся природа вокруг меня — это сон?.. Везде и всюду: в лесу, на реке, и в полях, на дороге, и в звездах, и на заре вечерней, и на утренней — все это — кто-то спит. И я всегда — как «выхожу один я на дорогу». Но спит это существо «не тем холодным сном могилы», а как спит моя мать. Спит и слышит меня.

Так и вся наша мать-природа, и я ее младенец...

Матушка дорогая, спи-спи, еще больше, еще лучше. Тебе так хорошо, ты улыбаешься! Начался теплый июнь, трава поднимается, рожь колосится, довольно, довольно ты мне всего дала, спи, отдыхай, а мы позаботимся».

Позаботимся — о чем? куда устремлены наши усилия? Мы хотим, чтоб из жестокой борьбы и страданий, наблюдаемых нами и в природе и у человека, создалась гармония как великое музыкальное свершение; цель, которую человек улавливает в природе как бы ретроспективно, обернувшись назад и всматриваясь в пройденный путь. Эта цель далекая, но в то же время это наша нравственно необходимая задача, она поставлена самим себе человеком — совестью и разумом мира.

Для этого и надо жить.

Пришвин: «Мы живем в природе и между людьми для согласия. Возможно, мне скажут: «А для какого согласия?» Я отвечу: «Для музыкального преображения мира».

«По-моему, гений человека не огонь похитил с неба, а музыку и направил ее вначале к облегчению труда, а потом и самый труд, на который распространяется ритм, сделал через это наслаждением».

«На искусство в своем происхождении — поэзию, а также на чистую науку я смотрю так, что творчество их происходит от облегченного в человеческих условиях ритма, которым сопровождается работа в природе. Там этот ритм — условие вращения тяжелых миров, у нас — ритмический ход образов и мыслей. Если сделать соответственные записи движения в природе, то можно добиться слышания этих видов природного ритма».

«Мост от поэзии в жизнь — это благоговейный ритм, и отсюда возникает удивление. Но бойся, поэт, делать себе из этого правило и ему подчиниться: ты слушайся только данного тебе музыкального ритма и старайся в согласии с ним расположить свою жизнь...»

Искусство как поведение — такими словами выражается у Пришвина его сокровенная тема.

«...Источник поэзии — чувство ритма жизни, который воспринимается как смысл ее, как то, из-за чего стоит жить, трудиться и достигать.

Ранним утром сверкающие капельки росы на всходах овса, на таком молоденьком листочке, что удивляешься, как он не гнется под тяжестью тяжелой капли росы,— это удивление вдруг может дать радость труда и понимание его смысла».

В начале века об этом думал исследователь вопросов эстетики известный поэт Вячеслав Иванов. Мы ограничимся здесь немногими из его высказываний «О лирике»: «Стих как таковой скоро будет согласно своей природе определяться только ритмом... Ритм же в структуре стиха будет опираться прежде всего на созвучие гласных... С этими непочатыми средствами лирике нечего бояться оскудения в области формальной изобразительности и вычурности, которые всегда свидетельствуют о дряхлости пережившего себя канона художественной формы... Метрический схематизм умертвил в ней (лирике) естественное движение ритма, восстановление которого составляет ближайшую задачу лирики будущего».

Если прислушаться к тону высказываний В. Иванова и М. Пришвина, мы, несомненно, обнаружим общность эстетического переживания. Но Пришвин борется еще и за сущностное единство человеческой души, какое он видит в самой ее природе, в ее исконной целостности — простоте.

И отсюда у Пришвина преимущественная связь с ма-

теринскими народными истоками своего художественного слова.

Мы убеждаемся в этом, идя по следам его жизни.

В далекие годы перед молодым студентом философского факультета развернулось идущее от древних культур учение о времени как ритме вселенной. И тут же он встречает книгу современного ему ученого-социолога Бюхера «Работа и ритм», с увлечением слушает его лекции. У Бюхера теория, построенная в плане практическом и рациональном. Впоследствии Пришвин запишет так: «Может быть, сам Бюхер додумался до ритмической связи работы и музыки только потому, что в юности занимался философией... Бюхера мы спрашивали, как и при каких условиях ему удалось обратить внимание на связь песни с работой.

На этот вопрос Бюхер охотно отвечал, что он шел, как обычно, по улице в университет, обдумывая свою лекцию, и наблюдал...»

Но что необходимо нам здесь отметить: одновременно с занятиями у Бюхера Пришвин страстно увлекается симфонической музыкой и, без преувеличения скажем, пропадает на концертах; достаточно вспомнить, что за два студенческих года он прослушал одного «Тангейзера» тридцать семь раз. Мы видим, как Пришвин спускается с поэтических высот философского и музыкального созерцания к практической современной ему теме организации труда у рабочего человека и в то же время не теряет «музыкальной» высоты.

Через полвека он запишет так: «...Надо смириться до того, чтобы взять на себя и силу знания, и силу искусства, и только переключить их движение от разрушительного на созидательное».

Этот объединенный путь, где идут рядом и логика науки и интуиция художественного впечатления, создает у Пришвина, как мы только что наблюдали, диапазон от музыкальных планетарных сфер до ритма, подслушанного Бюхером в работе каменщиков на улице современного города.

В конце 1928 года Пришвин находит поддержку своим идеям в книге нашего выдающегося геохимика В. И. Вернадского. В связи с чтением он записывает в дневнике свое определение сущности человеческого творчества как способности соприкасаться «с чувством не своего, человеческого, а планетарного времени».

М. М. Пришвин так и не узнал, что у него еще с 20-х годов существовал единомышленник — Алексей Алексеевич Ухтомский, советский физиолог-академик (1875—1942).

В письмах, впервые опубликованных у нас в 1973 году [1], он пишет так: «В самое последнее время я познакомился с неожиданным единомышленником из «писателей», именно профессиональных писателей, то есть таких, которые хотят заглушить тоску по живому собеседнику процессом писания для дальнего. Это М. Пришвин. В некоторых местах он поражает меня совпадением с моими самыми затаенными мыслями...» Дальше Ухтомский цитирует самого Пришвина: «...чужая жизнь представляется почти как своя. И вот как только это достигнуто, что свое личное как бы растворяется в чужом, можно с уверенностью приступить к писанию — написанное будет для всех интересно, совершенно независимо от темы, Шекспир это или башмачники...» и продолжает: «...Надо очень рекомендовать опыты Пришвина на этом пути. По форме писательства он, несомненно, классик из плеяды Тургенева и Аксакова, но что для меня гораздо важнее, он в писательстве — открыватель нового в растворении всего своего и в сосредоточении всего своего на другом (на встречной реальности, встречном человеке). Для Зосимы, для Гааза это метод исходный и основной с самого начала!

И если уже для писателя этот метод оказывается так труден, как видно из работы Пришвина, то для человека, ушедшего в этот метод целиком, он является, конечно, делом постоянного напряжения, труда целой жизни изо дня в день!»

Как обрадовался бы Пришвин и такому подтверждению Ухтомского своим мыслям: «...Знаете, я с громадным страхом подхожу к музыке, особенно такой, как Бетховен. Ведь тут все самое дорогое для человека и человечества. И безнаказанно приближаться к этому нельзя — это или спасает, если внутренний человек горит, или убивает, если человек слушает уже только из «своего удовольствия», то есть не сдвигаясь более со своего спокойного самоутверждения».

Ведь это, по существу, тот же, как и у Пришвина, образ музыкального ритма как движения — выхода из небытия!

---

[1] «Новый мир», 1973, № 1.

Наблюдения в науке, искусстве и рабочем труде, все вместе, выводят Пришвина к такому определению ритма: «Для каждого человека, желающего сделать лучшее, возможен труд, подчиненный музыкальному ритму, если только научиться его замечать, выделять и строго хозяйствовать. К сожалению, есть соблазн легкости труда в слышании его музыкального ритма, и кто обратил на него внимание, обыкновенно бросает трудное дело и сочиняет стихи ради стихов».

Слова эти звучат тревожно, как некое предупреждение. О чем? Оказывается, музыкальный ритм облегчает наш труд, но здесь человека подстерегает ловушка: человек соблазняется и начинает искать эту «легкость»: он увлекается слышанием самого ритма, наслаждается им, он забывает о внутренней цели своего дела, соблазнившись его формой. И если, в частности, он поэт, то начинает «сочинять стихи ради стихов». При небрежном внутреннем «хозяйствовании», если думать о форме, можно потерять живую поэзию слов. Вот почему и надо «строго хозяйствовать» в ритме, чтоб внешняя красивость не подменила собой, не сбила внутренний ритм, внутренний голос души.

Так мы вернулись в нашем размышлении к отправной их точке — о поэтическом слове в прозе и в стихах.

Пришвин настораживается, наблюдая у поэта увлечение формой как самодовлеющей целью. Надо сказать, что Пришвин был далек от споров о формализме, он исходил только из своего личного опыта. В связи с этим важна, но требует разъяснения отрывочная запись его в дневнике от 6 мая 1936 года разговора с балкарским поэтом Авраамовым во время поездки на Кавказ: «Разговор о ритме и о мещанстве ямбов, Блок: «Отойди от меня, Сатана», в смысле, что у меня мысль, и если думать о хлебе, то мысль потеряешь».

Пришвин вспоминает здесь о своей беседе с Блоком — о борьбе и взаимодействии формы и содержания в словесном искусстве. Поэт привел тогда примером известную евангельскую сцену, где Сатана соблазняет голодного Человека хлебом, чтобы тот ценой собственного насыщения отказался от своей Мысли.

Далее Пришвин в этой записи обращается к самому себе: «Почему я не люблю стихов? Не за то ли? Я словесную речь перекладываю, и от этого у меня в прозе

подлинный ритм: он и невыдуманный и незатрепанный, как ямбы».

Подлинный ритм значит у Пришвина внутренний, духовный, «неделаный» — не «стихи ради стихов».

«Что же,— спросит читатель,— значит, Пришвин действительно не признавал, не любил стихов?» Отвечу: не было случая за всю нашу совместную жизнь, чтобы Пришвин не отозвался на хорошее стихотворение. Но горячо и сочувственно отзывался он только на избранное и был беспощаден в оценках. Так же избирательно и строго относился он и к музыке. (Под конец жизни слушание музыки было одним из его серьезнейших занятий.)

Удивительно и неожиданно для нас, что Михаил Михайлович, писавший только прозой и «не любивший» стихов, родился как писатель именно от стихов. Так он об этом и свидетельствует в своем дневнике: «Когда у меня открылись глаза первого сознания, меня встретили Некрасов и Лермонтов. Однажды я прочитал «Ветку Палестины» и написал свои стихи: «Скажи мне, веточка малины, где ты цвела...» Когда домашние мне сказали, что стихотворение мое взято у Лермонтова, я был возмущен и понять этого не мог.

Очень возможно, что из этого первого потрясения души родилось во мне такое мнение, что я не Пришвин, а Лермонтов... Мне кажется, это было началом какого-то порочного пути, по которому же, однако, я потом не пошел: я сделался, какой я ни есть, но сам, а Лермонтов остался тоже сам.

Но благодаря этим первым эксцессам я теперь все же ясно вижу два рода возможностей поведения человека: одно поведение ведет к самому себе и раскрытию своего таланта, и через это к раскрытию широкого понимания природы и людей; другое поведение ведет к отщепенству и демонизму, и не к творчеству, а к *позе* творчества» (выделено мной. — *В. П.)*.

Можно, конечно, сказать, что это было лишь мимолетное детское переживание: кто из нас не сочинял в детстве стихов! Но в том-то и дело, что у этого человека душа росла и развивалась, как и у всех нас, подъемами, спадами и отвлечениями, но, куда бы ни заносили его поиски, он всегда возвращался на свой путь; кажется, что на пути этом стояли невидимые, но неколебимые вехи и никакое «заблуждение» по дороге его не могло увести безвозвратно на чужие пути.

Лермонтов, раз войдя в детское сознание Курымушки, так и прошел с ним до конца дней, и раз услышанного ритма лермонтовской поэзии не могли воистину заменить никакие «скучные песни земли».

В старости Михаил Михайлович вспоминает: «Видел когда-то и Рублева и Рафаэля и ничего не понимал, а теперь сижу в глуши, ничего не вижу и все понимаю.

И я такой, рассчитанный на долгую жизнь, а другой (Лермонтов) рожден, чтобы вспыхнуть сразу весь. Как бы вам хотелось родиться — на долгую или на короткую жизнь? Хотите сразу сгореть, как Лермонтов, или жить, как я, долго-долго под хмурыми тучами и с каждым годом чувствовать, что тучи мало-помалу расходятся и вот-вот покажется солнце...»

В чем же был секрет этого поэтического долголетия и этой верности первой своей поэтической любви? По-видимому, в том, что у него непосредственные впечатления (минуя рассудочность) поселяются, как он говорит, «за душой», то есть в той ее глубине, где они остаются навсегда. Этот мир «за душой» и есть самый близкий мир поэзии; там живут и все дорогие ему люди. Пришвин их даже иногда называет по именам, например, в такой записи дунинских поздних лет: «Река питается скрытыми родниками: все ею пользуются, а за рекой родники. Так и у писателя пишется. А пишется тем, что у него за душой. И все мы потихоньку спрашиваем: «А что у него за душой?» ...Все знают, что за душой у Пушкина, Лермонтова, Фета, Блока...»

Из этого мира, скрываемого «за душой» и часто забываемого самим человеком, и родилась однажды такая, может быть, и не замеченная пока подробность при писании последней повести «Корабельная чаща».

Во время войны в Усолье зимними вечерами Михаил Михайлович любил слушать стихи. Среди них было и «Окно» Цветаевой:

Вот опять окно,
Где опять не спят,
Может, пьют вино,
Может, так сидят —
Или просто рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое...

Окончилась война, мы снова в Москве; новые события, впечатления и, конечно, новые стихи... Пройдет еще десять лет, и вот в 1953 году, последнем году жизни, Пришвин кончает свою «Корабельную чащу». В повести лесоруб Мануйло из дремучих пинежских лесов отправляется в Москву к Калинину «искать правду». Идет он по Каменному мосту и видит огромный дом со множеством окон:

«Много огней в доме загоралось, и от низу до верху в окнах все видно.

Там укладывает мать, вся белая, маленьких детей в кроватки.

Там умываются.

А там — пьют вино.

А еще повыше двое так сидят...

И все внизу видно...»

Я не обратила тогда внимания Михаила Михайловича на этот перефраз цветаевских строк, вернее, на отголосок в них цветаевского ритма — ведь писал эти строки уже уходящий из жизни человек, писал из последних сил. И мне самой в те дни было не до литературы. Но, возвращаясь к этим строкам сейчас, поражаешься, как музыка стиха, услышанная десять лет тому назад, жила в подсознании «за душой» и вдруг по неведомым нам законам творчества выплыла на поверхность в такие дни! И зазвучала.

Мы помним ту особую интонацию, с которой Михаил Михайлович иногда произносил цветаевские строки: «Красною кистью рябина зажглась...», причем выделялись им не центральные по смыслу слова, а самый ритм — «раскачка» стиха: при чтении он усиливал первый ударный слог, и поэтому стихи звучали как приглушенный колокольный звон.

Помню, как он обрадовался, когда услыхал впервые стихи Гумилева «Пьяный дервиш» — их рефрен: «Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его».

Стихи вызвали у него никогда не умиравшее воспоминание о своей юношеской любви, мимолетной, но поселившейся в том же самом поэтическом мире «за душой» и потому никогда его не покидавшей. В этой любви был один особенный день весны в Люксембургском саду Парижа; о нем он и записал через полвека в дневнике: «Сегодня такое солнце, что я вспомнил всю радость свою, как вышла она мне на один только день в Люксембург-

ском парке. Не было тогда еще в поэзии строк, отвечающих моей радости, но за годы моего отчаяния стих родился:

Мир лишь луч от лика друга,
Все иное тень его».

В конце жизни (он был безнадежно болен) я читала ему по его просьбе каждый вечер любимые стихи. В последний наш вечер он попросил прочесть Фета «Уноси мое сердце в звенящую даль». Стихотворение кончается такими словами:

И все выше помчусь серебристым путем
Я, как шаткая тень за крылом.

Стихи не менее, чем проза, были Пришвину дороги и близки. Но он отстаивал целомудрие ритмического слова в его высшем значении и противопоставлял ему «формализацию» и деланность, за которой не стоит глубина и правдивость переживания. В стихах легче очаровывать с помощью внешнего ритма. Проза же лишена многих внешних средств очарования. И отсюда запись: «Внутренняя поэзия и формализация. А получается: душевная проза честнее поэзии «деланной». В прозе невозможно *поэтический* ритм подменить *ритмическим*... А в общем, я писал, как чувствовал, как жил... Я исходил от русской речи устной».

Приведем для примера пришвинской прозы последних лет всего одну фразу. Это одно из начал повести военных лет — «Повести нашего времени»:

«Как в самую глухую зиму по какой-нибудь узенькой алой зорьке под вечер предчувствуешь весну света, так и когда рожь зацветет, начинаешь особенно дорожить золотыми деньками нашего короткого лета и хозяйски отсчитываешь: две недели рожь будет цвести, две недели зерно наливает, две недели созревает, а там... И так вот, когда из всего еще зеленого леса начинают на опушке расставляться деревца отдельного вида, это значит — скоро всему тенистому летнему лесу наступит конец».

Можно ли что-нибудь в этой фразе переставить или заменить без ущерба для их внутреннего словесного ритма, для их настроя?

В сущности, все размышление наше сводится к тому, что Пришвин четко разделяет в поэзии ритм «душевный» (это и есть для него поэзия) и ритм «ритмический» (яв-

ляющийся для него «подменой», если он оторван от внутреннего). Но в соединении они могут дать поэтическое совершенство.

Пришвин ставит здесь перед нами один из основных нравственных вопросов в художественном творчестве — об опасности самому попасть в плен к своей мечте: художник так «очаровывается» ею (и собой!), что она разрастается в самодовлеющую величину и закрывает, заменяет собой тот реальный мир, из которого он вышел и которым питается. Он выдает свою лично созданную сказку за единственно подлинную действительность; тогда он со своей нескромной фантазией неминуемо проваливается в пустоту.

В дневнике 1947 года Пришвин записывает: «О формализме. Художественное произведение ...безгранично в отношении читателя: сколько читателей, столько в нем оказывается и «планов». Расположение этих планов делается автором в строжайшем порядке под воздействием неизвестной нам силы, которую в просторечии называют талантом, порожденным природой. (Художник в природе своей — художник «божьей милостью»...) Малейшее прикосновение к размещению расстраивает произведение и лишает его влияния.

Формализм и есть вмешательство разума в расположение планов».

«...Формализм — это попытка рационализировать самые истоки творчества, это мефистофельская потеха».

«Формализм — это зло признанное, но форма — это добро. Между тем у нас часто сознательно и бессознательно писатели, прикрываясь борьбой с формализмом, сметают форму. Поэтому, защищая форму, я требую от писателя прежде всего языка».

И еще запись 1951 года: «В «Литературной газете», на редкость, хорошая статья Исаковского «Секрет поэзии». Я бы к ней прибавил, что секрет прозы есть поэзия. И для примера показал бы «Тамань» как поэзию».

Так мы снова убеждаемся: Лермонтов живет неизменно в душе Пришвина до последних лет его жизни.

Поэзию слова Пришвин нашел в народной речи, у самых ее истоков. Услышанные им на Севере сказ, стих и песня не *сочинялись* народом, а *вырастали* из самих жизненных событий и переживаний сказывающего и поющего человека. Они рождались из насущной потребности души — ее радости, или горя, или неосознанного стремле-

ния к возвышенному и прекрасному. Так в народном языке возвышалась, опоэтизировалась проза.

«Благодарил свою судьбу, что вошел со своей поэзией в прозу, потому что поэзия может двигать не только прозу, но самую серую жизнь делать солнечной. Этот великий подвиг и несут наши поэты-прозаики, подобные Чехову».

Вспомним, как слушал Пришвин речь нашего дунинского лесника: «Рассказ Доронина с точным речевым ритмом — это исповедь и юмор, это и я: я так пишу. И это — народ».

Однажды (это было в 1928 году) к Пришвину приехал В. К. Арсеньев, автор «Дерсу Узала». После состоявшегося знакомства Пришвин записал в дневнике: «Арсеньев, между прочим, рассказал мне, как он написал свою книгу. Она вышла из дневников, которые вел он в экспедициях. Это книга, можно сказать, первобытного литератора — своего рода тоже реликт. Ее движение есть движение самой природы, и она снова наводит меня на мысль, что поэзия рождается в ритмическом движении природы, вращении солнц и земель, и является на свет тем же самым чутьем, которым животные и люди в тайге определяют без компаса, в какой стороне находится дом».

Пришвин множество раз писал о существовании некоего общего ритма в природе (всеобщего очага творчества), в который нужно войти поэту. Это был его личный опыт. Лучше всего в этом ему помогало путешествие, когда он острее улавливал жизнь в ее разнообразии. Вот, например, запись 1922 года: «Я ловлю эти признаки слухом (ритм), и глазом (пейзаж), и мускульным чувством. Когда много ходишь... пространство становится эфирным и время без газет, без правил дня идет только по солнышку. Тогда без времени и пространства мне видно, земля пахнет своим запахом, и все вокруг становится, как будто слушаешь сказку мира: в некотором царстве, в некотором государстве... Одним словом, человек заблудился, а ведь это и нужно художнику для восприятия реальности мира.

Нужно посмотреть на вещь своим глазом и как будто встретился с нею в первый раз, пробил скорлупу интеллекта и просунул свой носик в мир. Это узнает художник, и первые слова его — сказка».

Пришвин, как и народный сказитель, находит свой внутренний ритм поэтической прозы и создает свою «сказ-

ку-быль». Она рождается из фактов реальной действительности, она не требует выдумки — сказочного волшебства. Она не выходит за пределы нашей жизни в так называемую фантастику. Потому не выходит, что Пришвин в обычном видит всю полноту сказочного — возвышенного и прекрасного.

Так открывается в прозе Пришвина внутреннее богатство мира во всей его поэтической глубине.

Запись в Дунине: «На мосту. Не очень давно шевельнулось во мне особое чувство перехода от поэзии к жизни, как будто долго, долго я шел по берегу реки, и на моем берегу была поэзия, а на том жизнь. Так я дошел до мостика, незаметно перебрался на ту сторону, и там оказалось, что сущность жизни есть тоже поэзия, или, вернее, что, конечно, поэзия есть поэзия, а жизнь есть жизнь, но поэзию человеку можно сгустить в жизнь, то есть что сущность поэзии и жизни одна, как сущность летучего и сгущенного твердого воздуха...»

Проза Пришвина, многие ее чисто поэтические особенности есть явление оригинальное в русской литературе, которое ждет изучения и достойной оценки.

О юморе Пришвина

Весной 1943 года в Москве в скромной и строгой обстановке тех военных лет Союзом советских писателей отмечалось награждение М. М. Пришвина орденом Трудового Красного Знамени в связи с его семидесятилетием. Вечер открылся моим выступлением «О юморе Пришвина».

— О юморе в разгар войны? — спросит, возможно, удивленный читатель.

Если бы мне довелось вновь говорить о юморе Пришвина, я начала бы с того, что объяснила бы читателю, как я решаюсь писать о юморе в разгар человеческих страданий — войны. Я постаралась бы объяснить, что в моем понимании юмор Пришвина — это улыбка сочувствия, это рука друга, это голос надежды. «Юмор как отдых человека на тяжелом пути его к истинной правде» (Пришвин).

Выступление мое получилось непреднамеренным, так как собирался сказать свое слово о Пришвине его друг, критик Н. И. Замошкин, но неожиданно решил вместо своего слова прочесть мое к нему письмо. Так родилось мое выступление.

В архиве М. М. Пришвина сохранился его текст. Хотя это уже и давнишняя история, но, думаю, тема юмора Пришвина и для нас интересна и далеко не исчерпана.

Вот текст моего письма.

«22 марта — 12 апреля 1943 г. Усолье.

Дорогой Николай Иванович!

В связи с тем, что Вы сейчас пишете о Михаиле Михайловиче, я хочу поделиться с Вами некоторыми о нем сегодняшними своими мыслями.

Когда редактор Госиздата в 1940 году впервые прочел новую рукопись Михаила Михайловича, он сказал: «Я всегда любил вас, но не мог четко определить ваше место в литературе: очеркист, рассказчик, философ... Но сейчас я впервые понял ясно: вы — поэт».

Вспоминаю — на Ленинском вечере, в год объявления войны, в клубе писателей докладчик приводил высказывание Гейне о том, как в грядущем коммунизме растопчут его лилии и в стихи его будут заворачивать товары из мелочных лавок. Но все же он, Гейне, приветствует грядущий коммунизм. Этот же докладчик сделал и вывод: «Что бы сказал Гейне, как бы радостно был поражен, если бы заглянул в наше время и увидал, что мы и лилии бережем и стихи печатаем и любим».

Как хотелось мне тогда приложить это рассуждение к поэзии Пришвина, но это шли суровые, напряженные месяцы предвоенные и слова о радостном и прекрасном мы отпускали тогда скупо. Я приберегла это рассуждение, и теперь ему время пришло. Но я собралась говорить Вам не о лилиях в творчестве Пришвина, лилии — это к слову пришлось.

Так вот, на днях мы были в одной деревне у знакомого крестьянина [1], очень начитанного человека. Он вынул книжку Михаила Михайловича, открыл главу из «Журавлиной родины» и прочел там эпизод с филодендроном, как Михаилу Михайловичу не на что было сесть в избе и вот он вытянул из-под привязанного к потолку цветка скамеечку, горшок опустился на пол, а филодендрон остался висеть в воздухе с обнаженными корнями. Михаил Михайлович был смущен, а хозяйка ему выговаривала: «Что это вы наделали, а еще образованные люди!» Наш приятель прочел нам это и стал толковать о «премудрости» рассказа.

— В чем же вы видите здесь особую премудрость? — спросил его с удивлением Пришвин, считавший этот свой рассказ «сдуру написанным и самым глупым».— Да как же, вынули скамеечку,— это значит отделили плоть от

[1] Дмитрия Павловича Коршунова.

духа, а хозяйка укоряет, что, мол, образованные люди, и так поступают — это значит: грех образованных, что они разделили цельного человека на плоть и на дух, отсюда и все беды».

Мы не стали огорчать нашего друга и разъяснять ему, что в рассказе никакой «образованной премудрости» нет, наоборот, в том и соль его, что все там просто и весело, как в раю до грехопадения. Наш же друг уже заражен грехом, тем самым, которым заражено *взрослое* человечество, утерявшее целостность переживания.

Увы! Многие так же понимают Пришвина, как и вчерашний наш крестьянин. Однажды на выступлении Михаила Михайловича (он читал свой рассказ о том, как охотники искали у лисицы около хвоста железу, пахнущую фиалкой) один студент встал и говорит: «Очень, очень хорошо написано, только объясните, что вы этим хотите сказать: для чего это написано».

В другой раз было так: один крупный редактор сказал в моем присутствии Михаилу Михайловичу: «Я напечатаю в газете ваши три рассказа, они прекрасно написаны, только не понимаю я, зачем вы пишите о таких... (он сделал паузу) о таких глупостях, хотя они, право, мне очень, очень нравятся».

Надо бы объяснить тому редактору, и студенту, и нашему другу-крестьянину, что поэзия ведет читателя не через тот разум, который создает научные теории или изобретает машины,— она ведет человека через иные его способности, подобно тому, как это делает музыка. Если это подлинная музыка, подлинная поэзия, она каждому говорит в *его* меру. Может ли музыка быть до конца *истолкована?* Вы скажете, здесь не музыка, здесь слово... Но разве вы знаете всю силу, все возможности слова?

Не всегда ищите в музыкальном или поэтическом произведении, для чего оно написано или что оно значит, а ищите, что вам от него прибавилось,— так надо было нам ответить нашим вопрошателям.

Если мир с какой-нибудь стороны показался вам прекрасным, значит, это было подлинно поэтическое произведение; если, кроме того, вам прибавилось веселья и улыбок, значит, тут был еще и подлинный художественный юмор. И то и другое, и чувство прекрасного и чувство радости, это та сила, которая творит жизнь и ее одновременно венчает. Художник рождает эту силу и передает ее нам огромной внутренней работой — вот за что

мы ценим и благословляем каждого подлинного художника.

Я хотела просить Вас, Николай Иванович, чтобы Вы выступили толкователем не только поэзии почек, цветов и человеческой любви — там поэзия обнажена и сама о себе говорит,— но и поэзии народного юмора у Пришвина. О сочетании поэтического чувства и чувства юмора в творчестве Пришвина я и хотела Вам рассказать на примерах из его произведений.

В одной из ранних повестей Пришвина «Никон Староколенный» старик правдоискатель Никон едва выскочил из дому, который назло ему подожгла невестка. Хотел было смириться до конца, пойти на поклон невестке-зверюге, но вспомнил из книги Ездры, что еще сильнее женщины — истина. Так, в чем был одет, босой, пошел Никон прочь из дому, пошел с жалобой к царю на все неправды людские: на детей, на попов, на владык, на докторов, на слабые суды, на больницы, на беспечную торговлю, на безбожную науку.

«Шел, не оборачиваясь, берегом реки,— пишет Пришвин.— По темной болотной воде в глубину леса плыли березовые дрова. Никон шел, куда плыли дрова.

Лес шумит, а дрова шепчутся. Дикий шум лесной, ничего в нем не понять человеку, а дрова — человечьи, у них путь назначенный, они вымерены, сосчитаны. Сидят на поленицах лесные люди, сложили топоры и пилы, смотрят на плывущие дрова и беседуют. Прошел мимо них старик, их не заметив.

— В себя не пришел,— сказал дядя Блин,— дети из дому выгнали, вот идет теперь к царю с жалобой. Крутой старик, а хозяин был отменный и человек божественный. Да вот не повелось ему с сыновьями.

— Отчего это бывает? — спросил лесной человек,— отец чуть не святой, а дети воры, лентяи и пьяницы...

— В кого сыновья вышли,— перебил дядя Блин,— вы лучше скажите, в кого у меня вышла телушка. Есть у меня коровенка бурая, на глазах очки, титьки — только тронь — и бежит, а молока она дает четыре крынки с чашкой. Припустил я к ней бычка и вышла коровенка — вылитая мать. И бурая, и в очках, и доиться тихая — вся в мать, а молока дает не четыре крынки с чашкой, а только две. В кого же это она у меня вышла?

— Дурак ты,— сказал Рыжий.

— Ты умный,— ответил Блин,— научи. Что нам о людях разговаривать, когда про телушку не знаем. В кого вышла телушка? — И дядя Блин повторил все сначала про свою бурую коровенку в очках.

— Дурак ты, дурак, битый дурак,— засмеялся Рыжий.— Неужели ты все не понимаешь, в кого твоя телушка вышла?

— В кого? — спросил Блин.

— Да в быка! — молвил Рыжий.

Все лесные люди от этого одного слова так покатились со смеху, что поленица покачнулась и наклонилась к реке, а отсмеявшись, лесные люди вспомнили, что у Рыжего все дети вышли рыжими, а одна девочка черная.

— В кого девочка вышла? — спросил один полесник.— Ну-ка отгадайте, в кого она вышла?

Другой полесник покопал в голове и ответил:

— В дядю Блина.

Рассердился Рыжий да так свистнул обидчика в шею, что поленица рассыпалась и сами полесники чуть-чуть с ней в реку не полетели. Отсмеявшись, отругавшись, снова принялись рубить и пилить.

А рассыпанная поленица чуть не вся скатилась в воду, закружились березовые поленья, шепчутся от человека полученным шепотом, плывут по человеком назначенному пути. А дед Староколенный идет к царю с жалобой, головой выше березок и сосен, без шапки идет старый дед-мошник, ныряет между моховыми подушками, то покажется его седая голова, то снова скроется...

Выбился из сил старый дед-мошник и сел на красную журавину как старый умирающий глухарь-мошник: смотрит на ягоды и уж не клюет. Везде, куда глаз хватит, все красная журавина, а он не клюет. Нахохлился, глядит и не видит.

И прилетели настоящие глухари-мошники, клевали красную журавину и не боялись старика, словно это поседела одна зеленая кочка на мху».

Так и кончается повесть. Старик умирает, а поленья между тем шепчутся и плывут вниз по воде, а лесорубы где-то рядом на соседней полянке, отсмеявшись, отругавшись, снова пилят и пилят.

Так дан у Пришвина рядом с высоким и трагическим второй «шекспировский» план. И дан он не резким контрастом, а переходом через поэтическую запевочку о задумчивых «плыть-не-плыть» поленцах, которые ожив-

лены и вносят во весь эпизод свое умиротворяющее настроение.

А вот пример противоположного, якобы «низкого» стиля, вызвавшего сомнения одного редактора в его цензурности: мужик с конем разговаривает. «Конь сытый, наелся овса и как из пушки ударил. «Будь здоров!» — ответил хозяин коню, и дальше в путь: конь крепкий, хозяин веселый, хороший укатанный путь впереди».

Редактор просто не понял, что «низкий» стиль является классическим народным приемом целомудренной маскировки любовного чувства.

Некоторые на образцах, подобных приведенному из «Никона Староколенного», гадают: это от Шекспира...

Неверно! У Шекспира его «второй план» (могильщики!) будто и дан для контраста со светлыми образами героев. Другие на примерах вроде разговора хозяина с лошадью гадают: это от Рубенса.

Неверно! У Рубенса сердце и мысль в плену у роскошной чувственности, вожделения; в нем нет целостности человека. Как далека от этого всего Россия, как далек от этого Пришвин! Когда я читаю его прозрачные рассказы, мне начинает сквозь них веять чистотой детства, и эта простая целомудренная плоть напоминает об утраченной цельности... нет, она скорее будит мечту о грядущем радостном человеке, ради которого веками льются и слезы и кровь.

Сейчас я открою вам заранее все свои несложные карты: их три в моей руке — юмор Пришвина как народный юмор; народный юмор как добрый смех, как радость; и радость как цель нашего пути.

Вы помните, у Достоевского сказано: о человеке скорее всего можно судить по его смеху, кто он такой; смех скорее всего обнаруживает суть человека. Сравните разных писателей, кто как смеется, и вы увидите, что так безобидно, так любовно, с такой надеждой и верой в человека смеется только Пришвин. В этом смехе, мы все понимаем, он является представителем огромного народа: так смеялись в жизни своей наши матери, отцы, деды и прадеды, но в литературу почему-то это не попадало. Вспомните, как смеялись, над чем в литературе смеялись: над пороком, жестокостью, уродством, пошлостью — Гоголь, Лесков, Щедрин, Чехов... И смех этот был почти всегда сквозь слезы.

Пришвин *ни над чем* не смеется, смеется он всегда

чему-то, и чему-то непременно хорошему. Он постигает таким образом само существо смеха как чистую радость... Вот кто — Пушкин, цельный человек, положил этому начало! У него началась эта Радость, особенно в вещах, рожденных от фольклора. От земли рождается слово, и потом уже рождается литература и ее мастера.

Прежде чем стать мастером в литературе, Пришвин стал мастером в жизни своей. Он жизнь свою строил со всею строгостью к себе, к своему делу, к своему долгу. Это была особенная жизнь — суровая, среди природы и народа, рассчитанная не на благополучие, не на легкий успех, не на преимущества писательского ремесла. Вот почему самой жизнью своей он — от народа. Он как-то по-младенчески живет в материнском лоне культуры... Он позволяет себе иногда писать «глупые» рассказы... И в то же время без всякой сознательной надумки и предвзятости его творчество современно, служит человеческому делу данного дня и не стареет с годами.

Как работает Пришвин — приведу тому пример. А. М. Ремизов рассказывал, что три человека доставляли материалы для сборника «Северные сказки»: академик Шахматов, этнограф Ончуков, который чуть ли не с фонографом записывал по последнему слову науки, и начинающий писатель Пришвин — тот уже записывал безо всякой «науки».

— И вот,— говорит Ремизов,— самые драгоценные для писателя записи были у Пришвина. Ну кто из ученых записал бы такую нелепицу: «У Ивана-царевича вышло что-то с прекрасной девицей. Наутро он ушел от нее... Тут рассказчик-крестьянин задумался и добавил от себя неожиданный конец: «Ушел и оставил записку: «Кот тут был, молочко пил, а крынку не закрыл». Рассказчик весело смеется, довольный своей придумкой, а Пришвин внимательно записывает и про сказку и про рассказчика.

Таким же путем родился и последний рассказ Пришвина «Как заяц сапоги съел».

Мы с Михаилом Михайловичем прошли в тот день немалый путь. Усталых, нас приютил председатель колхоза Иван Яковлевич. У нас с собой был чай и водка, у него нашелся мед и свежие ржаные лепешки. Сладко пахли в окно липы из председателева сада, на столе шумел самовар.

«Побеседуем»,— сказал Иван Яковлевич и сделал жест к столу. Это значило, что на часок председатель отложит

свои колхозные заботы, мы — свои дорожные думы и дела, и на часок будет у нас праздник.

Не успел самовар откипеть, как наш праздник уже кончился,— пришлось собираться в путь. Вот тут-то и рассказал нам председатель за чаем веселую историю из недавнего времени нашествия немцев о том, как заяц у партизана сапоги съел. Из этого у Михаила Михайловича вышел рассказ, о котором сразу скажешь: добрая шутка, а потом задумаешься... Да, именно шутка, народная шутка, но в минуты величайшего народного страдания, не придуманная в городском кабинете, а родившаяся у самой земли и переданная из уст в уста. В русской народной шутке таится, как в сокровищнице, вся сила, вся доблесть, вся выносливость, вся храбрость русского человека, русского солдата, с его чудесной способностью шутить под пулями.

Сейчас, в суровые дни войны, сокровище — всякое слово, способное вызвать у человека *чистую* улыбку без сарказма, без горечи и подарить человека праздником хотя бы на мгновение.

И наш Иван Яковлевич радовался простосердечно в своем рассказе спасению зайца, скушавшего сапог. Он черпал силы для своей огромной работы в сохраненном даре шутить. Эту-то драгоценную детскую радость и сохраняет нам в своих произведениях М. М. Пришвин. Этой способности русских удивляется исстари западный мир. И, замечая ее, начинает с сомнением посматривать на свой застоявшийся идеал житейского благополучия...

Я напомню вам в заключение о Пришвине как о детском писателе. Детским писателем его делает, несомненно, та же исключительная способность к целостному переживанию, соответствующая психологии самого ребенка. Целостность всегда неразрывно несет и многоплановость; вот почему почти каждое произведение Пришвина в каком-то плане находит себе читателя и среди детей. В своих же рассказах, написанных специально для ребенка (их очень немного), Пришвин идет по одной тропинке с маленьким читателем. Он его ничему не поучает, будто и не замечает его... Нет, не «будто», он и на самом деле не меньше ребенка увлечен наблюдением. Он от *избытка* переживания обращается к своему спутнику, чтобы вместе удивиться и обрадоваться. Я повторяю: удивиться и обрадоваться, так как в способности человека удивляться таится источник неисчерпаемого творчества, а в способности радоваться — источник неисчерпаемой бодрости.

Ну вот, Николай Иванович, перед Вами раскрыты все мои карты. Последнюю — о радости как о цели нашего человеческого пути — и раскрывать излишне: каким мрачным безумцем был бы тот человек, который бы отнял у людей их солнце.

На трагическом стыке эпох, не менее значительном, чем Средневековье и Возрождение, цветы Пришвина и звери его, и люди — такое же возрождающее явление, какими были когда-то «Цветочки» Франциска Ассизского, хотя времена у нас уже иные. Среди страдающих людей распускается слово-цветок, слово-улыбка, иногда прикрывающая у Пришвина шуткой священное для человека слово-любовь.

Мне хотелось бы рассказать людям словами Пришвина, как пьют из ручья корни трав, как подходят к ручью и пьют его воду звери, как возможно человеку напиться от слова живой воды и им питаться, очищаться, возрождаться, чтобы жить и дело свое хорошо исполнить на земле.

Ручей течет, питает прибрежные травы, травы растут, цветут, благоухают, жизнь продолжается... Если семена посеяны, они взойдут и травы вырастут, потому что ручей течет и течет.

«...Новые и новые препятствия встречает вода, и ничего ей от этого не делается, только собирается в струйки, будто сжимает мускулы в неизбежной борьбе... Пусть завал на пути, пусть! Препятствия делают жизнь: не будь их — вода бы безжизненно сразу ушла в Океан, как из безжизненного тела уходит непонятная жизнь. Перекликаются струи, напрягаясь у сжатых берегов, выговаривают свое «рано ли — поздно ли». И пока не убежит последняя капля, пока не пересохнет ручей, вода без устали будет твердить: «Рано ли — поздно ли мы попадем в Океан...»

И глаз мой обласкан, и ухо все время слышит: «Рано ли — поздно ли», и аромат смолы и березовой почки — все сошлось в одно, и мне стало так, что лучше уж и быть не могло, и некуда мне больше стремиться. Я опустился между корнями дерева, прижался к стволу, лицо повернул к теплому солнцу, и тогда пришла моя желанная минута и остановилась, и последним человеком от земли я первым вошел в цветущий мир. Ручей мой пришел в Океан».

Пришвин-фотограф

1

М. М. Пришвин был еще и фотографом. В наши дни никого этим не удивишь: все занимаются фотографией, кто для отдыха, кто из любознательности, кто в помощь своей основной работе: журналисты, художники, природоведы, всех не перечислишь.

Нескромно было бы мне отнимать внимание рассказом еще об одном таком человеке, который, подобно многим, занимался этим подсобным для себя ремеслом. К тому же, за прошедшие годы многие снимки Пришвина могли устареть по технике, по приемам. Разве только что работа Пришвина — это момент в развитии отечественной фотографии, ее история, и это само по себе не лишено интереса... Но есть надежда и даже уверенность, что снимки, а еще больше высказывания Пришвина, им сопутствующие, сообщат нам нечто ценное, ради чего стоит их собрать в определенной смысловой последовательности и попросить внимания к ним. Надо только наперед условиться, что мы будем рассматривать эти записи Пришвина и снимки его не в упор — с одной профессионально-фотографической точки зрения, а как широкое и свободное размышление об искусстве, творчестве, о самой жизни автора.

Я задалась целью увидеть и показать другим стержень или смысл, объединяющий многолетний разнообразный труд Пришвина-художника и мыслителя; в этот труд, наряду с другими областями творчества, входила и фотография. Попутно расскажу и об истории его фотоработы.

И тут сразу необходимо напомнить читателю, что Пришвин всю жизнь был страстным охотником — в детстве с луком, а в первом классе гимназии он уже получил в руки настоящее охотничье ружье (недаром через много лет свое занятие фотографией он назовет «охотой с фотокамерой»); в середине жизни он стал автомобилистом; а в 1940 году у нас с Михаилом Михайловичем был такой разговор (записанный им в дневнике): на мой вопрос, что будет он делать, если его ближайшие жизненные планы не осуществятся, Михаил Михайлович ответил: «Не знаю... занимался охотой, потом автомобилем... Наверно, займусь самолетом!»

Пускай это было шуткой, и летчиком Пришвину стать не пришлось, но охотой, автомобилем и фотографией он занимался до глубокой старости (охота в конце жизни перешла почти целиком в натаску собак). Занимался он всем этим далеко не «по-любительски» (в смысле поверхностности), а с усердием, стремясь на высшую доступную ему ступень мастерства.

Все эти занятия шли как бы волнами вокруг его единственного дела, писательства, неусыпной работы мысли. Эти многие пути-подходы были рождены потребностью постигнуть то великое, многостороннее и таинственное в своей неисчерпаемости, чем была для него Жизнь, и он не пренебрегал ни одним из путей, к ней приближавшим.

2

Фотограф самого высокого класса, фотограф-художник, может быть больше, чем мастер всякого другого искусства, верит в такой мир, каким он постигает его в визирку своей фотокамеры. Он точно видит факт и верит в него; порой это называется с некоторой снисходительностью наивным реализмом. Потому наивным, что всякое проявление жизни становится подлинным фактом, лишь пройдя через ум и сердце человека: жизнь должна быть увидена и понята каждым по-своему, и не только в окошечко фотоаппарата, но и через окно своей единственной неповторимой души. Но чтоб стать ей еще «фактом» искусства, то есть явиться к нам прекрасной, мы должны вывести ее из плена сухой рассудочной схемы и воплотить в живой образ: художник и только художник этот образ находит, создает. Как это ни удивительно, но именно через

занятие фотографией Пришвин уже в давние годы понял: рассудок строит схемы, отыскивая причины явлений, в то время, как живой ум, творческое воображение в противоположность рассудку открывает в природе образы. Так понимаемый образ или форма — это не безличный трафарет, а явление каждый раз новое, и мы не перестаем удивляться ему как «чуду».

Становится понятной запись Пришвина, сделанная им во время фотографирования в зимнем лесу: «Смотрел и дивился формам сосен и елок, засыпанных снегом. Сколько я посвятил времени их фотографированию из-за того, чтобы установить факт, что вот так бывает. Я будто фотографировал чудеса. Чудо же состоит в самородном явлении формы».

Так создается мир искусства. Рожденный природой, но преображенный человеком и в этом смысле созданный им, он живет вместе с природой и неразрывно и неслиянно, как высшее ее отражение. Пришвин пишет в дневнике: «Нужно посмотреть на вещь своим глазом и как будто встретиться с нею в первый раз: пробил скорлупу интеллекта и просунул свой носик в мир. Это узнает художник и первое его слово — сказка».

Пришвин называет этот усмотренный и воплощенный художником мир для себя условно сказкой или мифом; у каждого художника своя сказка. Но сказка у Пришвина тем особенна, тем в высшей степени современна, что не нуждается в вымысле, не требует сказочного волшебства. Он подлинный, а не «наивный» реалист, и мир для него всегда в неразрывном единстве, он никогда не отрывается от самой что ни на есть земной действительности, но в то же время приподнимает эту действительность, облекая в одежды поэзии.

Все это размышление мы провели для того, чтоб приблизиться к одной записи Пришвина 1926 года из его повести «Охота за счастьем»: «Каждый художник непременно является наивным реалистом и верит, что мир именно такой и есть, каким он его воспринимает. Но все-таки... сколько лежит огромных томов путешествий, в которых девяносто девять страниц посвящается описанию фактов и одна только страница своего личного отношения к фактам. Теперь девяносто девять страниц устарели, и их невозможно читать, а одна своя страница осталась, и через сто лет мы берем ее в хрестоматию.

И сколько книг о путешествиях не имеет теперь ника-

кой цены только потому, что авторы *выдавали свою сказку за действительность и тем унижали собой жизнь...»* (выделено мной.— *В. П.*).

Понятным становится теперь во всей его боли признание, сделанное Пришвиным на страницах позднего дневника 1946 года: «Мучился всю жизнь над тем, чтобы вместить поэзию в прозу».

Перед нами ранние дневниковые записи Пришвина, никогда не публиковавшиеся. Это отрывочные заметки для себя; он дорожит проходящим впечатлением, боится, что оно утонет в памяти бесследно, торопится, записывает при самой, казалось бы, неподходящей обстановке его быта: 1919 год, деревенская школа, разруха, голод, работа при коптилке, нет мыла, нет сапог, почта не доходит — раскуривается по дороге, как вспоминает сам писатель.

...И вот несколько строк: «Сугробы волнисто сверкали: одна сторона к солнцу сверкает, другая голубеет.

Сосны очнулись — лес был сосновый, я подошел к нему в полдень на лыжах и вдруг увидал, что все сосны очень зеленые и стволы золотые и что не отдельно и мертво они стоят, а вместе, щека к щеке и все к солнцу: — И что же это было с нами?»

Читаем — и льется на нас поток света, игра красок, свежее дыхание жизни, а ведь всего несколько строк! Мы ясно видим в них поэта, который пишет не стихами, а прозой; живописца, который в будущем осуществит себя... в фотографии.

Приведенные нами ранние записи о природе сомкнутся в будущем с профессиональным самонаблюдением мастера, и тогда Пришвин запишет так: «...Теперь я понял себя, что по природе я не литератор, а живописец, ведь я мало смею выдумывать, я работаю по натуре, и если дерево стоит направо, а я напишу налево, то рисунок мне обыкновенно не удается. Но я вижу все живописно и, не приученный к рисованию, пользуюсь словами и фразами, как красками и линиями».

Ему был дан высокий и нелегкий дар — уничтожить, разбить своим поэтическим словом застаревшее разделение между прозой и поэзией и показать их в живом и сущностном единстве.

Поэтому Пришвин — поэт и живописец по призванию — принял на равных правах и такое «прозаическое» дело, как фотография.

3

Как фотограф Пришвин «начался» в 1906 году во время своей первой поездки в Беломорье и Карелию по поручению ученых-этнографов для сбора фольклорного материала. Он был к тому времени уже агрономом и даже начинающим ученым, автором нескольких агрономических книг. Но он чувствовал, что наука не его призвание. Из путевых записей по северу родилась его первая художественная книга «В краю непуганых птиц». На титульном листе значится: «С 66 рисунками по снимкам с натуры автора и П. П. Ползунова».

Кто этот Ползунов? Какие фотографии сделаны им и какие самим Пришвиным и откуда взялся у него фотоаппарат: в те годы Михаил Михайлович, житель петербургской окраины, так называемых капустников, был беден. Я не успела, не догадалась спросить об этом при его жизни, теперь вопрос стал безнадежно неразрешимым. Правда, по многим фотографиям мы можем безошибочно угадать авторство Пришвина — так ясен его «глаз», его подход к натуре... И все же ответ навсегда был упущен мной.

Так записала я себе и остановилась на этой фразе. Это было 12 июня 1976 года. А следующий день был днем приема посетителей в мемориальном дунинском доме М. М. Пришвина. Ко мне подошла пожилая скромная женщина и сказала, что она давно ищет возможности передать мне работы ее отца-фотографа с надписью на них писателя Пришвина. Это реликвия, хранящаяся в семье с 1906 года.

— Ваш отец Ползунов? — перебила я ее быстрым вопросом.

— Да, Петр Петрович Ползунов,— ответила изумленная женщина,— но откуда вы знаете?

Так произошел один из необъяснимых случаев совпадения, благодаря которому пришел ответ на загадку, мною поставленную накануне. И это был целый рассказ о судьбе замечательной русской семьи, добровольно отправившейся в ссылку вслед за дедушкой-народовольцем, высланным на Крайний Север в начале века.

Я узнала от моей гостьи, что у Пришвина действительно не было фотоаппарата. Но по характеру своему и всегда удивлявшему нас пониманию времени он не мог

не думать тогда о новой технике фотографирования в помощь своему сбору народной старины. И вот в Олонецком крае он набредает на деревню Падаты, попадает в дом местного сельского учителя П. П. Ползунова, такого же, как он, страстного охотника, рыболова. И тут оказывается, что у учителя впервые в жизни недавно появился новенький фотоаппарат. История же его появления такова: у четы Ползуновых (жена — тоже учительница) были маленькие дети. Нужна корова, копят деньги на нее, а у Петра Петровича жила еще своя тайная мечта о фотоаппарате... И вот на семейном совете решали: корова или фотоаппарат. Колебались... соблазн был очень велик: знакомый финн обещал купить аппарат за границей (деревня была на границе с Финляндией) и положить в условное место, а Петр Петрович, гуляя, его возьмет и без всякой пошлины. Так победил фотоаппарат.

Такого человека и встретил М. М. Пришвин. Было время летних каникул. Два мечтателя легко поняли друг друга и вместе отправились в путь за сказками, прихватив с собой новую «игрушку», фотоаппарат. Вместе по пути они ее, как говорят теперь, и «осваивали».

Видимо, фотографии в книге Пришвина мы должны считать теперь общими... А корова? Корова в семье появилась с помощью тех же фотографий.

Со своими записями путешествия Пришвин — человек безо всякого литературного имени — пришел в Петербурге к книжному издателю Девриену прямо домой и попросил прочесть рукопись. К ней были приложены и фотографии. Видимо, чем-то Пришвин поразил Девриена, потому что издатель тут же созвал свою семью в столовую, где происходила встреча с неизвестным молодым путешественником, и предложил выслушать в его чтении какие-то главы. Присутствовали и дети, и даже старая бабушка... Слушателям понравилось, и судьба книги была решена таким «домашним» способом...

Пришвин вспоминает: «Издатель спросил меня: «Ваше основное занятие — живопись?» Вероятно, он основал свой вопрос на множестве моих живых фотографий, но после и другие писали, что книга построена на зрительных впечатлениях. Издателю Девриену очень понравились и мои фотографии, и по-своему, наверно, и описание природы неведомого ему края, такого близкого к Петербургу и не менее таинственного, чем отдаленная Гвинея и Центральная Африка».

Возможно, что этот первый энергичный и благожелательный читатель и решил направление творчества начинающего писателя: «неведомый край... зрительные впечатления... живые фотографии...» Пришвин сразу пустился в новое путешествие по новым местам. В следующих книгах Пришвина «За волшебным колобком» и «Черный араб» фотографий нет. Да и впрямь, не тащить же было на себе одному тяжелый по тому времени фотоаппарат в плавание по Ледовитому океану или в Азию, по пескам пустыни.

Потом началась война 1914 года, за ней трудные предреволюционные годы, Октябрьская революция. Пришвин живет в глухой деревне Смоленщины, работает сельским учителем. Аппарата все еще нет, да и не до фотографии ему было. Наконец в 1922 году Пришвин перебирается из глуши ближе к культурному центру страны и живет теперь в маленьких городках Подмосковья. Он пишет, печатается. В 1928 году у него появляется наконец портативный заграничный фотоаппарат «лейка». К этому времени Пришвин уже получил известность в молодой советской литературе, но, главным образом, как автор произведений о природе: «певец природы», понимаемый широким читателем как пейзажист. Долго будет еще сопровождать писателя это имя, обеднявшее и сужавшее до искажения подлинный масштаб его оригинального направления в литературе.

Появился аппарат — две недели уходят на его изучение,— и Пришвин с увлечением «бросается» в новое искусство. Достаточно прочесть такую запись: «До того я увлекся охотой с камерой, что сплю и все жду, поскорей бы опять светозарное утро». С этих пор и до конца своих дней Пришвин не расставался с аппаратом, который постепенно стал в помощь дневнику своеобразной записной книжкой. В конце 20-х и начале 30-х годов Пришвин был увлечен чисто художественными фотографическими задачами. Бывали периоды, когда охота с фотокамерой заменяла ему привычную многолетнюю охоту с ружьем (ведь и ружье было, по существу, способом вхождения в природу, и только в переломные трудные годы оно служило подспорьем, чтоб кормиться с семьей).

Охота с ружьем и охота с фотокамерой были близко связаны между собой и тем, что у Пришвина за долгие годы выработалась привычка к трудным, подчас му-

чительным условиям жизни на болотах, среди комаров, гнуса и слепней, с переходами по много километров в жару, завязая в грязи; привычка эта и выработанное охотничье терпенье расширили пространство и для его фотопоисков.

«Почему же на писателя в этом положении странно смотреть? — спрашивает он и отвечает: — Вероятно потому, что писатель в общем понимании есть благополучный художник и живет в кабинете».

Пришвин в кабинете не жил.

Он склонен преуменьшать профессиональные достоинства своей фотоработы: «Конечно, настоящий фотограф снял бы лучше меня, но настоящему специалисту в голову никогда не придет смотреть на то, что я снимаю: он это не увидит». А сюжеты, которые снимает Пришвин, смысл, который он вкладывает в них, и приемы, которые он ищет и пробует,— все это может послужить не одной только фотографии, но и ряду смежных областей, где работает глаз и воображение человека.

4

Да, поначалу это была бескорыстная работа художника, восхищенного новыми возможностями прекрасного изобретения техники — послушной «лейки». Но вскоре фотоаппарат сослужил Пришвину новую и великую службу: он прямо-таки спас его, помог писателю выйти из нравственного тупика, в который тот был поставлен переходным, горячим временем.

Дело в том, что на переломе 20—30-х годов тема Пришвина «природа — человек» критикой принималась с натугой. Появились статьи, толковавшие литературную работу Пришвина как украшательство жизни «пейзажем», как уход от гражданственности, от необходимой борьбы, как равнодушие к вопросам общественных отношений.

Критики не вникали в подлинный смысл творчества Пришвина, выраженный им простыми и точными словами: «Моя работа — коммунистическая по содержанию и моя собственная по форме». И писал он далеко не об одной природе, тем более не о природе, оторванной от человека. Да и как возможно писать о чем бы то ни было, изолировав предмет своего внимания от себя самого со своим сложным *общим* человеческим миром? По-новому

освещая мир природы, Пришвин хотел воздействовать на отношение человека к природе, равно как и на отношения людей между собой.

Убедительней всех наших доказательств будет его запись, сделанная в первые дни Великой Отечественной войны: «1941 г. 1 июля... Почти четверть века пели: «Это будет последний!» И вот этот решительный бой наступил... И если бы оказалось, что весь человек, вывернутый из себя наружу, не может оборонить себя, тогда прощай, Михаил Пришвин, со всеми птичками и цветочками».

Любая, самая, казалось бы на внешний взгляд, далекая от социально-нравственных тенденций, поэтическая запись Пришвина о природе, пусть это просто музыкально-живописный отзвук,— все равно служит его теме. Темой же Пришвина всегда была созидательная деятельность человека в природе.

Только теперь, во второй половине столетия, эта мысль стала понятной, а тогда... тогда это было близорукостью литературной критики, судившей писателя по трафарету.

Но для самого Пришвина тем самым была поставлена задача мужественно вытерпеть непонимание и сохранить верность своему призванию.

Пришвин хорошо понимал задачу времени: свидетельство — его дневники. Он постоянно пишет о необходимости стать лицом к лицу с современностью во всей ее суровости, терпеливо вместе со всеми переделывать жизнь. Нелегкая и нескорая задача. Нельзя забывать, что именно в те годы Пришвин борется всеми доступными ему средствами за спасение леса под Переславлем, бесхозяйственно истребляемым торфоразработками; за спасение реликтового растения клавдофоры под Загорском: он выступает в печати, едет на места, устанавливает связи с местными людьми, находит среди них и помощников и противников своей идеи.

Перед государством в те годы стояла огромная задача — создать новую технику, изменить хозяйство страны. Нелегко было Пришвину сохранять свое направление в искусстве в свете общественной необходимости — ее «факта». Его зачастую не понимали. В те годы ему было одиноко и трудно.

Дневник, 8 ноября 1930 г. «Последний «Переход». Моя печаль в этом году перешла в отчаяние, потому что я ведь художник, я отдал уже этому всю свою жизнь, и

вот эта последняя — артист-писатель — сбрасывается вниз... как последний балласт...»

Общественная перестройка, «великий разлив» грозит опасностью в нем утонуть, если бы не надежда у Пришвина опереться на самый факт бытия. «Жажда факта» — вот единая мысль, пронизывающая записи этих дней: «К моему несовершенному словесному искусству я прибавлю фотографическое изобретательство, чтобы на вопрос наивного слушателя — «было это или нет» — не уверять его в действительности, а показать». И другая запись: «...беру фотоаппарат и снимаю. Искусство это? Не знаю, мне бы лишь было похоже на факт!»

Какая там ружейная охота или охота с фотокамерой! Это была в существе своем охота за самой жизнью — за ее смыслом, за словом, за красотой, да! и, конечно, за радостью: повесть середины 20-х годов так и названа «Охота за счастьем». Многие ли из нас вкладывали в это слово «охота» тот смысл, который сообщает ему Пришвин? Вот ее определение: «Слово «охота» есть самое наивное разрешение смутного стремления людей к красоте и познанию. Красота больше охоты»,— решительно записывает он в том же дневнике.

В 1930 году Пришвин фотографирует в Загорске процесс съемки колоколов для их переплавки, как это уже было в прошлом нашей истории при Петре I. Сложные противоречивые чувства возникают у писателя.

И тут же, с лесов, устроенных на колокольне, с которых ведется съемка, Пришвин замечает внизу на площади, той самой, куда падают колокола, плотный кружок людей, столпившихся вокруг какой-то шевелящейся точки. Оказывается, это цыган Скачков пришел со своей ручной медведицей и дает там представление и люди бесхитростно веселятся. Остались снимки колоколов и остались снимки Скачкова с медведицей — «факты жизни»... ее противоречия.

В итогах наблюдений над фотоработой мы находим записи о творческой закономерности, связывающей мыслителя, художника и фотографа. Пришвин подходит к новому делу как художник очень ответственно, именно потому он и делает вывод: снимать трудно, потому что фотокамера — «скудный аппарат» и успех зависит «не от аппарата, а от своей головы». И вывод: «Надо научиться пользоваться машиной, а не подчиняться ей и — это будет подлинный реализм!»

Пришвин временами надеется на какой-то хороший результат в своей работе: «Если уцелеют мои снимки до тех пор, пока у людей начнется жизнь «для себя», то мои фото издадут и все будут удивляться, сколько у этого художника в душе было радости и любви к жизни». Наблюдения Пришвина, переносящие опыт фотографа-мыслителя в область чисто поэтического творчества, приводят его к убеждению, что в литературе художественное исследование природы лишь начинается, в то время как «с незапамятных времен с этой целью исследуют природу художники». Этому делу служит и фотография (как и вся современная техника).

«В этом деле художественного изучения природы с литературными целями я считаю себя пионером»,— пишет Пришвин. Он вспоминает свои книги: «Родники Берендея», охотничьи рассказы, ландшафты всех стран света,— все это составляет его «увесистый сундучок». Он настойчиво развивает ценную для нас, далеко не устаревающую мысль о художественном исследовании природы.

Вредно художнику «изучать» чудеса: «Разве я не понимаю незабудку: ведь я и весь мир чувствую иногда при встрече с незабудкой, а скажи — сколько в ней лепестков, не скажу. Неужели же вы меня пошлете «изучать» незабудку?»

«Показывал Ксюше процесс проявления, и она видела и повторяла:

— Это чудо!

И правда, это было действительно чудо, закрытое для большинства людей вредным объяснением воздействия света на бромистое серебро. Было, конечно, полезно и хорошо всем бы знать действие света, но вредно было и прямо убийственно для жизни, что при объяснении бессознательно, по какой-то нигилистической традиции, тенденциозно внушалось: раз оно так просто объясняется, то и нет никакого чуда, и вообще нет ничего тут удивительного».

«Купил «роллейфлекс» [1] и так радовался ему, что ночь плохо спал. И когда об этом рассказал Аксюше, она сказала:

— Это у вас ребячье и в этом нет ничего удивительного: все люди чем-нибудь играют.

— Так что, может быть,— продолжал я развивать эту издавна любимую мною мысль,— может быть, и людей

[1] Фотоаппарат-«зеркалка».

так можно узнавать: узнал, какой игрушкой играет — и сам человек откроется.

— И откроется! — сказала Аксюша...»

В спадах и подъемах настроения кончается для Пришвина 1930 год. Он стоит на распутье, и вот однажды ему открывается ясный выход: надо идти в издательство «Молодая гвардия» (он выбирает самое близкое ему по духу, по задачам) и начать служить его делу... Вот отрывок письма М. М. Пришвина, с которым он туда обращается: «...В силу особенности нашего времени писатель попадает в положение кустаря-одиночки. Есть выход из одиночества у кустарей — поступить в артель... Прошу издательство «Молодая гвардия» принять меня на службу как литератора, подобно тому, как служат художники, архитекторы и т. п., с определенным вознаграждением за мой труд, позволяющим мне существовать и совершенствоваться в своем деле.

Мной избрана «Молодая гвардия» вследствие того, что я как старый мастер хочу посвятить себя в дальнейшем исключительно трудной литературе для детей и юношества... В настоящее время я готовлю книгу об охоте с камерой, которая более чем ружье способствует пробуждению исследовательского интереса. 1930. 17.XI».

Дневник 23 ноября. «Эта охота с камерой будет производиться не только в лесах, а и на фабриках и заводах».

Дневник 7 декабря. «Я в последнее время ввожу в свои литературные произведения фотоснимки не как просто репортер, а с целью создать мало-помалу художественную форму, наиболее гибкую для изображения текущего момента жизни».

5

Во исполнение взятого на себя обязательства Пришвин тут же отправляется на большое строительство «Уралмашстрой». Он делает там записи-наблюдения, фотографирует, но творческой «вспышки» не получается, и от поездки остаются только скудные, по сравнению с обычными, записи в дневниках. Снимков мало.

Пришвин угнетен неудачей, и тут вспоминает о Дальнем Востоке, давно его манившем, и прибегает к использованному в молодости способу, сделавшему его некогда писателем: он вновь устремляется в неизвестное,— тогда был Север, сейчас это будет Дальний Восток.

Задача ясна: написать очерки о преобразовании края. Он изучает государственный питомник оленей, песцов, рыболовецкое хозяйство; с собой «лейка» и маленькая записная книжка с перекидными листками, умещающаяся в кармане блузы. В ней еле читаемые нами недописанные слова и строки; груда снимков. Всего три с половиной осенних месяца.

Возвратившись в Загорск, он садится за очерки по материалам поездки: это «Дорогие звери», «Песцы», «Олень-цветок». Очерки печатаются. Но что-то главное еще требует сказаться... Что? И Пришвин снова садится за те же материалы — будто бы о тех же оленях, а на самом деле рождается лирическая повесть «Жень-шень», вскоре составившая ему известность не в одной лишь отечественной литературе,— она переведена теперь на все основные языки мира.

Началась работа над повестью краткой отметкой в дневнике: «Сел за «Даурию» и перестал заниматься фотографией. Мне дана одна струна, или, сказать вернее, лирическая нотка,— одна для всего...»

Вот опубликованный в свое время в журнале «Молодая гвардия» рассказ Пришвина о том, какую роль играла фотография в написанной им повести «Жень-шень»:

«Предлагаемые нами записки были сделаны на Дальнем Востоке главным образом при помощи карманного фотоаппарата «лейка» с переменными объективами; материалы добывались на улицах, на море, в горах, в тайге совершенно так же, как добывается дичь на охоте. Множество драгоценных снимков погибло у меня во время проявления во Владивостоке по незнанию химических свойств дальневосточной воды, но еще гораздо больше не удалось по тем же причинам, по которым охотники пуделяют, рассеивая свинец по земле: то передержка, то недодержка, то не в фокусе, то нелепая композиция. И тем не менее я без преувеличения скажу, что ни одного разу не щелкнул шторкой дорогого мне аппарата бесполезно для моей работы по изучению Дальневосточного края. Каждый снимок я делал с тем загадом, который является результатом моего многолетнего опыта в деле собирания материалов для познания и описания лица данного края.

Я направлял на какой-нибудь предмет свое холодное исследовательское внимание и привлекался к нему горячим родственным вниманием, все равно — складывалась ли картинка на пленке фотокамеры или же на сетчатой

оболочке моего глаза,— в том или другом случае снимок с предмета оставался в моем мозгу, как записки любителя зверей. Вот так я, как писатель, влиял на свой фотоаппарат, заставляя его фотографировать и там, где технически это было невозможно; и в свою очередь, конечно, аппарат влиял на писателя, побуждая его все брать на глаз.

По этим снимкам, действительным и мнимым, я писал потом дома картинки, как пишут для большой картины художники свои этюды. Но я не знал, что у меня получится большая картина, я писал картинки одну за другой просто по снимкам до тех пор, пока наконец не явился сюжет или повод с сильнейшим желанием соединить все написанные картинки в одном глубоком понимании всего материала.

Тогда я бросил и даже как будто забыл все написанное и одним духом написал свою повесть «Жень-шень»... После того как вещь была написана и напечатана, я вернулся к своим картинкам и соединил их под заглавием «Золотой Рог»... та фотографическая действительность, на которой я создал свою легенду».

Рассказывая о фотографической работе, Пришвин здесь невольно упрощает внутреннюю работу свою художника и мыслителя. Но мы-то понимаем, сколько надо было накопить ему в уме и сердце, чтобы так «щелкнуть затвором» и создать такого достоинства поэтическую вещь.

После поездки на Дальний Восток фотоаппарат как помощник в писательстве становится привычным, и фотографии скапливаются после каждой поездки. А поездки предпринимаются теперь ежегодно. В 1933 году — Хибины, Соловки, Беломорстрой. 1934 год — город Горький — изучать автомобильное дело. 1935-й — Пинега, путешествие, труднейшее по условиям жизни и передвижения. На основе его написаны очерки «Берендеева чаща», а в конце жизни повесть-сказка «Корабельная чаща». Сохранилось множество снимков Пришвина от этой поездки, имеющих сейчас разносторонною ценность: это и природа, и хозяйство, и люди, а все вместе — это уже история [1]. После кончины Михаила Михайловича его читатель, инженер и любитель-фотограф К. К. Попов, буквально «спас» ряд снимков и сделал альбом этого путешествия,

[1] Небольшая их часть опубликована в журн. «Север», 1975, № 6.

отпечатав снимки с авторских негативов, постепенно терявших свои качества. К фотографиям он подобрал записи из путевого дневника Пришвина, и этот ценный альбом хранится в нашем архиве в ожидании опубликования.

В 1936 году Пришвин совершил последнюю в жизни дальнюю поездку — на Кавказ, в район Кабардино-Балкарии; хранится множество негативов, отражающих жизнь и природу тех мест.

В годы 1937—1939 Михаил Михайлович по-прежнему много занимается фотографией и снимает среднерусскую природу, которую любит больше всего. Это и Подмосковье, и Переславль, едет он и под Кострому для наблюдений и записей весеннего разлива; фотоаппарат, конечно, всегда с собой. Много времени проводит он в лесу, впервые пристально приглядываясь к снежным наносам на деревьях: он видит в них образы «безобидных существ», в обществе которых находит молчаливое понимание. Снимков хранится множество (известен в печати один, названный им «Ночной сторож»).

Можно по записям проследить, какая внутренняя чуткая связь установилась у Пришвина с его фотокамерой.

«1938 год. 26 сентября. Убитая птица — снимок. В моей охоте с фотокамерой самый снимок является почти как в обыкновенной охоте с ружьем убитая птица... Любитель-охотник тратит неимоверные усилия, чтобы убить зверька или птицу, а самой добычи потом хоть не будь. Точно так бывает у меня с фотоснимками: в большинстве случаев я не знаю, что с ними делать».

«1938 г. 29 сент. Я, когда делается плохо, начинаю заниматься фотографией».

«1938 г. 6 окт. Из учебника фотографии: «Белое рядом с черным становится на глаз еще белее, чем оно есть». Так, вероятно, по тому же закону контраста, и добро становится сильнее рядом со злом...»

Радостно нам сейчас убедиться: Михаил Михайлович верен своей основной мысли, что «добро перемогает зло». Именно в это время Михаил Михайлович назовет свое фотографическое дело «светописью», а себя «художником света». Он назовет свое направление в писательстве стремлением «создать сказку в земном пространстве и в земном времени, чтобы жизненный случай действовал как перо Жар-птицы».

Это значит — видеть в реальной действительности, в «прозе жизни» сказку (возвышающее идеальное начало

жизни), утвердить ее как факт и как цель. Эта тема будет отныне вести Пришвина открыто и до конца: все свои последующие крупные произведения он назовет «повесть-сказка», «роман-сказка».

Так приходит 1941 год и с ним Великая Отечественная война.

6

Вся жизнь сорвана с места. Мы уехали в глухие места под Переславлем-Залесским в деревню Усолье, жили там трудной тыловой деревенской жизнью. Михаилу Михайловичу шел семидесятый год. Однако ранним утром он неизменно садится за стол с книгой и пером. Долгими вечерами идут наши беседы, записи, совместная переписка довоенного дневника. Это работа уже не для литературы, то есть не для будущего: само время теперь поставлено под сомнение — да и будет ли оно для нас? Важно только одно: переживание правды настоящего с постоянной мыслью о тех, кто отдает за нас свои жизни на фронте.

А днем Михаил Михайлович фотографировал женщин и детей для посылки карточек на фронт их мужьям и отцам.

«Дома набросились на меня женщины снимать своих маленьких детей, чтоб послать на фронт фотографии мужьям...

Я утонул в фотографической работе».

«Чем же плох мой труд снимать карточки детей для посылки их отцам на фронт? И так все, всякий труд, если научиться подходить к нему благоговейно... Так я смотрел на себя, фотографа, со стороны, и мне нравился этот простой старый человек, к которому все подходят запросто и, положив ему руки на плечи, говорят на «ты».

Тогда мне подумалось, я даже видел это, что именно благоговейный труд порождает мир на земле».

«Снимаю 16-летних допризывников и дивлюсь им — вполне созревшие воины».

«Война учит всех» — пришло мне в голову, когда я снимал двух мальчишек по пятнадцати лет. У одного были на груди стрелковые ордена, и я не знал, как мне с ними быть, потому что в комнате стена мешала отодвинуть аппарат, чтобы могли выйти все ордена.

— Что делать,— сказал я,— если снять ордена, то

отрежется вверху голова, волосы почти до самого лба, а сохранить голову — срежем ордена.

— Режь голову,— ответил мальчик...»

«Это ремесло в руках художника есть знак внимания к жизни».

Прямо от нашего дома в глубину на далекие пространства простирались леса. Глухо за ними слышалась иногда канонада — это был голос фронта. Когда Михаил Михайлович выходил теперь в зимний лес, природа говорила с ним по-новому — языком человеческих страданий: «И опять летел весь день снег, но без сильного ветра. Я продолжаю думать об этом чудовищном скоплении снежного зла, от которого родится богатейшая весна. Перебрасываюсь от этого в человеческий мир, и вся война представляется мне как болезнь, охватившая все человечество. И пусть вырастут на крови цветы — неутешительно. Пусть и тут каждый кристаллик зла превратится в каплю росы — неутешительно...»

«Душа сорвана с места!» — записывает он в эти дни.

Вспоминаем наблюдения Пришвина перед войной в зимнем лесу «безобидных существ» и сравниваем — сколько теперь новой боли за человека, сколько новых требований к себе самому...

Перед нами снимок Пришвина, сделанный в Усолье во время войны. Это тоже одна из «снежных фигур» на деревьях. Глаз художника (и фотографа) открывает в ней образ женщины-матери. «Материнский поцелуй» — так назовет для себя этот снимок Пришвин. В нем прямой отклик на переживания тех дней. Прикосновение к жизни женщин и в нашей деревне и в соседних, куда Пришвин забредал, отзывалось в душе мыслью не только о страдании, но и о любви, преодолевающей смерть: «Смотрел целый час на материю снега, обнимающую каждый сучок, с тем, чтобы устроиться на нем шариком... И всюду и во всем одна только цель этой снежной материи: облепить, округлить и похоронить. Снежная материя хоронит живые существа с целью их сохранения: под снегом они не вымерзают, и та святая женская материя, о которой я говорил, есть добрая Мать».

Чувство глубины жизни, ее высокого смысла, воплощение этого смысла в простое жизненное дело заставляет Пришвина-писателя сомневаться подчас в значении самого искусства как последнего, высшего, возможного для человека деяния: «Стал зарисовывать в лесу и уди-

вился себе, зачем я столько лет таскал за собой фотоаппарат. Но, подумав о слове своем, понял, что, может быть, и слово мое тоже переходное искусство, как-то можно легче и лучше выразить то, что я хочу выразить своим тяжелым искусством. И, может быть, всякое искусство является только ступенькой по лестнице; за верхней ступенькой искусство вовсе не нужно».

Об этом Пришвин думал и раньше, еще до войны. Видимо, любое глубокое страдание всегда приводит человека к такому же выводу. Так, еще в 1938 году он записал: «Если просто и по самой правде относиться к живым существам, то описывать их или снимать фотографию *не нужно*».

Как понять нам это сомнение писателя в деле всей его жизни? Мы понимаем его так, что мысль о нравственной «ступени» была тем поиском души, который столь свойственен русскому человеку (его мы находим и на страницах летописи, и в народной сказке, и в творчестве наших дней),— это поиск добра и правды в самой жизни, в поступках людей, в их отношениях. Подтекст этой мысли таков: довольно говорить, писать, рисовать и петь о прекрасном — надо *делать*.

Весной 1942 года показались признаки перелома войны. Эта надежда соединялась с радостью от наступления весны, и мы находим в те же дни у Пришвина такую запись: «Свет весной действует так, будто ты выходишь из себя и вне себя уже утверждаешься в той бесспорной радости, которую у тебя не отнимет никто».

Запись эта названа Пришвиным коротко: «Свет». Конечно, это писал не только литератор, но и просто человек, переживающий вместе со всеми страдания и радующийся вместе со всеми выходу из них... Но тем не менее невольно вспоминаем причастность этой записи и к скромному подсобному его ремеслу — фотографии: ведь еще до войны Пришвин назвал его производным от «света» словом — «светопись», а себя, фотографа, «художником света».

«Я хочу доказывать светописью мои видения реального мира».

7

После войны мы поселились под Звенигородом в маленькой деревеньке Дунино. В эти дунинские годы, последние свои годы, Пришвин как бы окончательно утвержда-

ется в мысли, что все богатства жизни находятся вблизи человека и художнику необязательно отправляться каждый раз за ними в далекое путешествие: «Они тут же у тебя за околицей...» За полгода до кончины Михаил Михайлович записал в карманной записной книжке: «Не вдали, а возле тебя самого, под самыми руками вся жизнь, и только если ты слеп, не можешь на это, как на солнце, смотреть, отводить глаза свои в далекое прекрасное. И ты уходишь туда только затем, чтобы понять оттуда силу, красоту и добро окружающей тебя близкой жизни».

Коротко он записывает об этом еще так: «Я стал — мир пошел». Мир сам пришел в движение вокруг человека, и человек этот, рассматривая каждую «мелочь», познает этот мир во всей его полноте.

Надо научиться вниманию к жизни.

Фотография у Пришвина, как уже было сказано, по существу, это «орудие его внимания к жизни»; мы бы сказали еще: его прямой любви к человеку; ему нужно поделиться с людьми тем, что он имеет, «мимо чего они проходят». Надо не только это назвать, но попытаться им и показать с помощью фотографии.

Это внимание, по его слову «родственное внимание», Пришвин называет иногда и профессиональным фотографическим термином «глубокий фокус». Однажды он делает запись во время фотографирования, говорящую нам, что всегда существа природы живут у него в неразрывной связи с его вниманьем и любовью к человеку: Пришвин снимал в тот раз «глубоким фокусом» старый пень и приютившуюся около молоденькую елочку. И вдруг в образе старого пня и елочки Пришвин узнает... старого Грига, «который однажды, вернувшись с горной прогулки, увидал на пороге своего дома маленькую девочку и с тех пор до смерти не расставался с ней и сочинял для нее песенки».

Однажды известный график и близкий знакомый Пришвина Владимир Андреевич Фаворский сказал ему: «Фотография передает случай, а живопись событие... на этом пути фотография, конечно, может считаться самостоятельным искусством».

Пришвин ему возражает: «Жизнь есть единство, и не только событие, но каждый случай в ней есть явление целого. Но, конечно, надо вперед понимать целое, чтобы узнавать его проявление в частном (впрочем, если не

понимать, то хотя бы допускать). Если взять для примера фотографию, то целое как невидимое изображение, а проявление как явление целого в частном».

Вот и другой разговор с человеком, имя которого нам теперь уже не узнать, записан он в дневнике 1 ноября 1930 года: «Вы все с мелкотой возитесь?» — спросил меня N. из Госторга.

Жаль, не успел я ему тогда ответить, что положение художника обязывает меня к собиранию мелочей, внимательно-родственному отношению к ним и бережному хранению; что только в переменах света и тьмы на мелких предметах могу знать я о восходе и закате солнца... что я, имея дело постоянно только с мелочами, привык делать только то универсальное, что явилось мне самому в мелочах; что всех, кто имеет дело непосредственно с универсальным и презирает мелкоту, я подозреваю в трех грехах современности: эти три греха, или, вернее, три кита: утопия, авантюризм и халтура...

Так я уклонился от анализа «мелкоты»!

Откуда явилось это чувство ответственности за мелкоту, за слезу ребенка, которую нельзя переступить и после начать хорошую жизнь?»

Так спрашивает Пришвин, а мы продолжаем его мысль: ведь именно эта боль за «мелкоту», за «слезу ребенка» была болью Достоевского, этим он и вошел в совесть всего человечества.

В одной короткой записи Пришвин прямым лучом просвечивает нашу русскую нравственную мысль — нашу литературу.

В этой масштабности духовной жизни, в которой рядом со словом находит себе место и такое подсобное «мелкое» искусство как фотография, и есть вся значительность Пришвина как человека и как художника.

Размах его мысли, сопровождающей жизнь души, поражает. Для Пришвина не существует дистанции между фотографом, мыслителем или поэтом. Фотограф, равно как и поэт, ищет «случай», узнает истинную жизнь по отдельным «вспышкам», деталям, намекам, но остается мечта о том, что рано ли, поздно ли жизнь будет познана во всей ее полноте.

Об этом и говорит нам запись 1930 года: «Фотография тем отличается от больших искусств, что... оставляет скромный намек на сложный, оставшийся в душе художника план и еще, самое главное, некоторую надежду на

то, что когда-нибудь жизнь сама в своих изначальных истоках прекрасного будет «сфотографирована» и достанется всем».

И запись 1938 года: «Проявляется изображение на пленке, и часто это происходит, будто глаза открываются все шире, шире... Диво! Вышло совсем не то и не так, как снимал. Откуда же это взялось? Раз уж сам не заметил, когда снимал, значит, оно так само по себе и существует в «природе вещей». Вот отчего радостно заниматься фотографией и отчего расширяется глаз: хорошо, очень хорошо, когда сам что-нибудь сделаешь новое и прекрасное, но лучше бывает, когда убеждаешься, что оно есть в самой природе вещей, и кажется тогда, что если бы удалось открыть какую-то завесу, то и всем это будет видно, что есть красота на земле, и в ней заключается смысл».

СОДЕРЖАНИЕ

Пришвина В. Д.

П77 Круг жизни. /Очерки о М. М. Пришвине.— М.: Худож. лит., 1981—239 с.

В настоящий сборник вошли литературно-критические очерки о жизни и творчестве М. М. Пришвина, принадлежащие перу спутницы жизни писателя — В. Д. Пришвиной.

П $\frac{70202\text{-}300}{028(01)\text{-}81}$ 220—81 4603010102 Р2

Валерия Дмитриевна
Пришвина

*КРУГ
ЖИЗНИ*

(Очерки о М. М. Пришвине)

Редактор
В. Зуев

Художественный редактор
С. Гераскевич

Технический редактор
М. Мельникова

Корректоры
Т. Калинина,
Л. Овчинникова

ИБ № 1852

Сдано в набор 15.02.80. Подписано к печати 15.12.80. А09442. Формат 84×108/32. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Обыкновенная новая». Печать высокая. 12,6+1 вкл.=12,652 усл. печ. л. 13,204+1 вкл.= 13,249 уч.-изд. л. Тираж 10 000 экз. Зак. № 0-69. Цена 80 к.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19.

Харьковская книжная фабрика «Коммунист» республиканского производственного объединения «Полиграфкнига» Госкомиздата УССР. 310012, Харьков-12, ул. Энгельса, 11.